FILM

NR. 16 (72) ROK IV
1 WRZEŚNIA 1949
24 strony Cena 40 zł

Scena z filmu „BITWA O STALINGRAD" Z lewej A. Dikij w roli Generalissimusa Stalina

W numerze m. in.: JUBILEUSZ KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

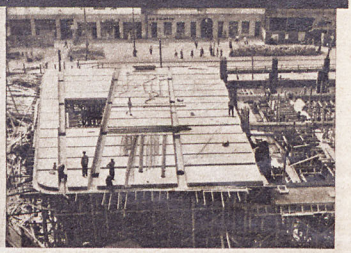
POLSKA KRONIKA FILMOWA

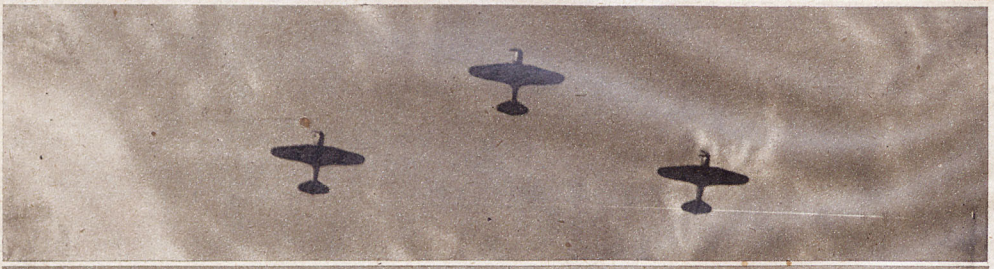
Sanacja prowadziła kraj ku klęsce, rozbroiła Polskę moralnie i militarnie.

We wrześniu 1939 roku faszyzm niemiecki zadał pierwszy cios naszej stolicy. Niemieckie samoloty rozpoczęły dzieło zniszczenia. Celem bomb były domy mieszkalne, szkoły, kościoły.

Po zniszczeniach 1939 i 1944, Warszawa stała się dla całego świata symbolem strasznej ofiary wojennej. Wątpiono nawet w możliwość jej odbudowy. Dziś dzięki wysiłkom ludowej demokracji stolica Polski jest symbolem prężności i triumfu, jest wspaniałym przykładem wyników naszej pokojowej pracy.

Wrzesień to miesiąc Odbudowy Stolicy. Pierwszy września to Święto Lotnictwa. Na zdrowych fundamentach ustroju socjalistycznego odbudujemy stolicę, i stworzymy silne lotnictwo. Nigdy już nie powtórzy się tragiczny wrzesień 1939 roku.





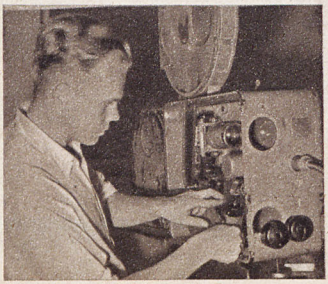
Na zdjęciach: bomby niemieckie burzą domy mieszkalne na Powiślu (1), w trójkącie Bracka — Krucza — Al. Jerozolimskie rośnie nowy olbrzymi gmach PDT (2), defilada lotnicza nad Warszawą (3).

Na kortach Legii w Warszawie odbyło się pożegnalne spotkanie delegacji młodzieżowych przed wyjazdem na Festiwal Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej do Budapesztu. Od lewej: delegatka Vietnamu, delegat Afryki Wschodniej oraz delegaci z ZMP na wiecu w Warszawie.

●

W sali Związku Nauczycielstwa Polskiego w Warszawie odbyły się obrady Zrzeszenia Zawodowego Nauczycieli przy Światowej Federacji Związków Zawodowych. Przedmiotem obrad była walka o pokój i jedność ruchu nauczycielskiego, sytuacja szkolnictwa i oświaty na świecie, problem demokratycznego wychowania młodzieży. Na zjeździe obecni byli przedstawiciele 20 krajów — uchwalono nowy statut oraz wybrano Zarząd Zrzeszenia.

Sieć kin objazdowych na terenie całej Polski zagęszcza się. Kina ruchome i przenośne docierają do każdej wsi, wykorzystując sale szkolne, świetlice, domy kultury. Przeszło pół miliona widzów na wsi ogląda film, dzięki kinom objazdowym.



WYSTAWA PRZEMYSŁU LEKKIEGO W MOSKWIE

20 sierpnia została otwarta w parku im. Gorkiego wystawa Polskiego Przemysłu Lekkiego, połączona z wystawą polskiego malarstwa i rzeźby.

Radio i prasa radziecka w specjalnych audycjach i artykułach popularyzują wśród ludności ZSRR urządzoną wystawę.

W wystawie bierze również udział P. P. „Film Polski", który wystawi na niej aparaty projekcyjne polskiej produkcji. Wytwórnia Filmów Dokumentarnych opracowuje specjalne wydania kronik filmowych, które zapoznają zwiedzających wystawę z rozwojem odbudowy i osiągnięciami Polski Ludowej.

Otwarta wystawa cieszy się w społeczeństwie radzieckim wielkim zainteresowaniem.

FILM O DYMITROWIE

Na ekranach kin aktualności w Warszawie ukazał się film o uroczystościach pogrzebowych wielkiego przywódcy ludu bułgarskiego, nieustraszonego bojownika klasy robotniczej Georgi Dymitrowa. Obraz zrealizowała Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentarnych w Moskwie.

Zespół produkcyjny filmów rysunkowych „Śląsk" kończy prace przy swojej pierwszej kreskówce pt. „Ich ścieżka", realizowanej przez Z. Lachurę wg pomysłu i scenariusza Z. Lachury i W. Sakowicza. Muzykę skomponował Zygmunt Wiehler.

„Ich ścieżka" — odznaczająca się oryginalną formą plastyczną, w dowcipny sposób popularyzuje ideę powszechnych domów towarowych.

JAN ALFRED SZCZEPAŃSKI

OBIEKTYW OBJAŚNIA HISTORIĘ

Gdy dziesięć lat temu o świcie dnia 1 września 1939 roku naród polski znalazł się w obliczu najcięższych zmagań w swoich dziejach, niemal nikt z milionów obywateli, gotowych do ostatniej kropli krwi bronić Ojczyzny, nie orientował się w rozmiarach zdrady jaką zgotował Polsce rząd sanacyjny, mało kto widział jasno sytuację polityczną Polski wydanej na pastwę nieuchronnej klęski wobec odrzucenia przez sanację pomocy jedynego realnego sojusznika, jakiego Polska mogła mieć, pomocy Związku Radzieckiego.

Ale skutki i rozmiary tej wielkiej zdrady uwydatniały się rychło w całej pełni.

Wojna obliczona przez sfery związane z sanacją na kilka tygodni, przeciągnęła się na długie lata. Tak było wygodnie kapitalistom, którzy nie tracili nadziei, że Hitler i jego klika skierują całą swą potęgę przeciw ZSRR. Lud Polski od pierwszej chwili wbrew wezwaniom do stania z bronią u nogi — walczył z okupantem, walka ta wzmogła się, gdy na terenie ZSRR powstało Odrodzone Wojsko Polskie i gdy zaświtała jutrzenka wolności. Wojenne wspomnienia narodu polskiego są smutne. Gehenna cierpień i bezgranicznej niedoli, masowe egzekucje uliczne, obozy koncentracyjne, dwa powstania warszawskie i partyzantka leśna A. L. i A. K. a także zdrada polskiego Londynu, to smutny bilans.

Zakończenie wojny było prawdziwym triumfem nad wrogiem. Radosne dni Lublina w roku 1944, Manifest Lipcowy, oswobodzenie Polski przez Armię Czerwoną i Wojsko Polskie, przekreśliło mroczne dzieje okupacji i porwało cały naród Polski do wspaniałych czynów odbudowy. W pamięci narodu tkwią jednak głęboko lata okupacji. Majdanek i Oświęcim, obrona Getta i obrona Starówki, walki A. L. i zwycięstwa Armii Polskich, wpisały się niezatartymi zgłoskami w pamięci narodu i pozostaną w niej wiecznie żywe, jako przykład męstwa, wzór patriotyzmu, a zarazem wyrok śmierci na dawną Polskę, tę Polskę, którą klasy rządzące doprowadziły do klęski wojennej, wydając naród na łup pieców krematoryjnych, stolicę na pożar i zniszczenie.

W stronę tematyki wojenno-okupacyjnej zwrócił się przede wszystkim artysta, z niej czerpiąc natchnienie do najsilniejszych utworów powojennych. We wszystkich rodzajach sztuki dał się zauważyć poważny, dialektyczny stosunek do zagadnień tematyki wojennej.

A prym wśród nich, nawet ponad piękną sztuką powieściopisarską i dramaturgiczną, dzierży sztuka filmowa, w czym zresztą nic dziwnego, skoro właśnie film jest najbardziej żywym, najbardziej powszechnym i upowszechniającym rodzajem sztuki, skoro właśnie film najwcześniej zrozumiał, że zależny jest najściślej od głęboko pojętej aktualności.

Wzorem dla nas mógł był się tu stać film radziecki, w którym tematyka wojenna była i jest jedną z naczelnych i który tworzy tu nadal wybitne dzieła. Cykl wojennych filmów Wirty, z których ujrzeliśmy już „Trzeci szturm", a niebawem zobaczymy „Bitwę stalingradzką", to obecnie szczyt produkcji filmowej, jeśli chodzi o połączenie autentyzmu historycznego z postulatami sztuki. Radzieckie filmy wojenne obejmują zresztą całą skalę, od komedii, a nawet komedii muzycznych, na te tematy, aż do dramatów o tak patetycznej treści ideologicznej jak „Młoda Gwardia".

W istocie i polski film od samego początku nie tylko nie odrzucił tematyki wojennej, ale, przeciwnie, w niej przede wszystkim odkrył tragiczne, lecz niewysychające źródło natchnienia. Już pierwszy pełnometrażowy film polski, „Zakazane piosenki", poświęcony był tematyce okupacyjnej. Ten film nie był, jak wiadomo, zbyt udany — jeszcze w nim przeważały stare narowy filmu międzywojennego, powierzchowność, psychologiczne uproszczenia, fałszywy sentymentalizm i inne wady i grzechy filmu mieszczańskiego — ale był już w nim jakiś poważny zadatek, jakieś wskazanie drogi, jakiś znak wejścia filmu polskiego w nowy etap. Wielkość tematu rozrywała stare szranki, w które ją przemocą chciano wtłoczyć.

I publiczność kinowa zrozumiała, że nastały nowe czasy i że „Zakazane piosenki", nawet tak skromne jak zabrzmiały z ekranu, są zapowiedzią tych nowych czasów. Sukces filmu — sukces, który spowodował realizację drugiej jego wersji, o ileż lepszej od pierwowzoru, i jak wymownie zarazem świadczącej o nowych formach pracy — był przy tym dowodem, że wraz ze zmianami filmu zmieniać się będzie i widz filmowy, że pogłębi swe potrzeby artystyczne i od producentów zażąda artystycznie i ideologicznie lepszych, coraz lepszych utworów. Ów nowy widz, który jest nie tylko widzem masowym, ale widzem przeważnie uświadomionym klasowo i wyrobionym politycznie.

Ten widz nie ma powodu stronić od spojrzenia w straszną przeszłość. Nie on jej winien. Film umożliwił mu to spojrzenie, film może mu ujawnić sprężyny zdrady, przyczyny klęski. Przypomnijmy, że z dziewięciu pełnometrażowych filmów, wyprodukowanych u nas po wojnie, sześć poświęconych jest tematyce wojennej i okupacyjnej i że właśnie pośród nich znajdują się filmy najlepsze, opromienione sławą sukcesów w całym świecie, najlepsze i najbardziej wartościowe — „Ostatni etap", „Ulica Graniczna" i „Za wami pójdą inni".

Nie powtórzymy tu ich charakterystyki, znanej z tylu numerów „Filmu", ani nie rozpatrzymy raz jeszcze błędów ideowych i artystycznych, od których i one nie całkiem mogły być wolne. Ale na jedno musimy zwrócić uwagę, jeden fakt podkreślić przy zestawieniu dorobku polskich filmów wojennych: że są one pełnym artystycznie wyrazem ideowego i kulturalnego przełomu, jaki zaszedł w Polsce po zwycięstwie demokracji ludowej, że ich artystyczny poziom i ich treść ideowa w niczym nie przypominają produkcji przedwojennej, że pozwalają one widzom lepiej zrozumieć sens wydarzeń rozgrywających się wokół nich. Filmy te są naprawdę dziełami sztuki, a ich rola społeczna jest służbą dla narodu, nie narzędziem jego usypiania i ogłupiania. Filmy te są przy tym środkiem w obronie pokoju i w walce o pokój — jednym z najbardziej skutecznych. Możemy nadomiar, znając warunki twórcze w dzisiejszym filmie polskim, wyrazić nadzieję, że i te filmy, związane tematycznie z wojną, które niebawem wejdą na polskie ekrany — a więc „Dom na pustkowiu" i „Robinson warszawski" — nie zawiodą oczekiwań i będą również godnym wyrazem czasów, które przeżyliśmy, w czasach, które przeżywamy.

Tematyka wojenna będzie w filmie polskim oczywiście wypierana przez tematykę powojenną, bezpośrednio aktualną i bieżącą. Filmy takie, jak „Jasne łany", „Skarb", „Stalowe serca" wskazują drogę przyszłości, mimo wszelkich niedociągnięć, jakie im jeszcze wytknięto. Ale to nie znaczy, by tematyka lat 1939—1945 miała zamknąć się na filmach dotychczasowych. Nie ulega wątpliwości, że jak pamięcią tak i twórczością stale powracać będziemy do owych lat krwi i największej chwały dla jednych, a najgłębszej pogardy dla drugich, że w miarę wydobywania ze skrytek i archiwów faktów i dokumentów, będziemy mogli coraz więcej powiedzieć o wojnie filmowym językiem, coraz lepiej i jaśniej ukazać kulisy jej wybuchu i przebiegu. Tradycje „Ostatniego etapu" i „Ulicy Granicznej" obowiązują. Dobrze to sobie uświadomić w dziesięciolecie wybuchu wojny.

J. A. SZCZEPAŃSKI

„...z dziewięciu pełnometrażowych filmów, wyprodukowanych u nas po wojnie, sześć poświęconych jest tematyce wojennej i okupacyjnej i że właśnie pośród nich znajdują się filmy najlepsze, opromienione sławą sukcesów w całym świecie najlepsze i najbardziej wartościowe: „Ostatni etap", „Ulica Graniczna" i „Za wami pójdą inni"."

TWÓRCY FILMU

BITWA O STALINGRAD

MÓWIĄ O SWEJ PRACY

REŻYSER W. PIETROW

Słowo „Stalingrad" stało się dla całej postępowej ludzkości symbolem męstwa, wytrwałości i bohaterstwa obywateli radzieckich, ich bezgranicznej wierności swej ojczyźnie.

Pamięć o Stalingradzie nigdy nie przeminie. Temat Stalingradu będzie wiecznie pasjonujący dla przyszłych pokoleń historyków, artystów, pisarzy i twórców filmowych.

Łatwo więc zrozumieć, z jak wielkim przejęciem przystępowaliśmy do pracy nad filmem „Bitwa o Stalingrad". Przed nami stało wiele trudnych i skomplikowanych zadań. Najważniejszym z nich, najbardziej odpowiedzialnym i zaszczytnym było stworzenie przy pomocy środków sztuki filmowej obrazu wodza narodu radzieckiego, genialnego dowódcy, wielkiego myśliciela i stratega-generalissimusa Stalina, z niezwykłą przenikliwością demaskującego plany wojenne wroga. Trzeba było pokazać na ekranie wojenne męstwo obywateli radzieckich, ujawnić sens planów strategicznych naszego dowództwa, wyższość strategii i radzieckiej sztuki wojennej nad szablonową awanturniczą strategią Hitlera i jego wojskowej kliki.

Drugim naszym zadaniem było ukazanie wysokich moralno-politycznych wartości żołnierza radzieckiego. Dotychczas w większości naszych filmów śledził widz dzieje poszczególnych bohaterów lub niewielkiej ich grupy, interesował się ich losem, odzwierciedlającym zresztą typowe koleje losu współczesnych nam jednostek.

W naszym filmie, gdzie bohaterami są armia i naród, gdzie olbrzymie masy ludzkie realizują wielkie plany Stalina, każdy epizod winien wznosić się do poziomu największego uogólnienia. Trzeba było pokazać jeden wielki poryw woli olbrzymich mas ludowych i ich wodza, zmusić widza, by myślał o losie całego kraju, a nie tylko pewnego kręgu osób działających. Realizując film w samym Stalingradzie i w miejscach historycznych walk, obcując z bohaterami i uczestnikami niedawnych wydarzeń, wszędzie szukaliśmy rozwiązania tych zadań. Tym też tłumaczy się fakt, że większość scen w filmie poświęcona jest ukazaniu wypadków o niezwykłej politycznej wadze lub też działań wojennych o niezwykłej skali.

Jest rzeczą zrozumiałą, że ukazanie tych gigantycznych wydarzeń przy pomocy języka plastycznej sztuki filmowej napotykało na specjalne trudności. Tkwiły one nie tyle w dramaturgii wydarzeń, co w znalezieniu nowych środków wyrazu dla szerokiego ideowo-politycznego i wojenno-strategicznego potraktowania historii Stalingradu.

Po raz pierwszy w historii sztuki stanęło przed nami zadanie: pokazać sceny batalistyczne o nieznanych w historii wojen rozmiarach. I nie tylko pokazać, ale także ujawnić ich sens w świetle nowej stalinowskiej nauki wojennej. Ani w literaturze, ani w malarstwie — ani też za pośrednictwem opisów walk i statycznych panoram nie można tak przekonywająco, naocznie pokazać działań wojennych w ruchu, w czasie, na ziemi i niebie, na froncie długości setek kilometrów.

Tylko długie i drobiazgowe studia, wielokrotne spotkania z bezpośrednimi uczestnikami walk, współpraca sztabu generalnego, kierownictw konsultantów i pomoc jednostek Armii Radzieckiej, biorących udział w filmie — pozwoliły nam, jak mi się wydaje, znaleźć nie tylko pod względem politycznym i taktycznym, ale także artystycznym — przekonywające środki dla osiągnięcia celu. Szliśmy twardo główną drogą sztuki radzieckiej — drogą socjalistycznego realizmu. Ta droga, droga prawdy życiowej, otwiera się coraz szerzej i głębiej, jako jedynie słuszna metoda twórcza, pozwalająca łączyć w nierozerwalną całość wysoki ideowy poziom dzieła z najdoskonalszą formą artystyczną.

A. Dikij w życiu prywatnym i w roli generalissimusa Stalina

AKTOR A. DIKIJ

Odtworzenie postaci generalissimusa Stalina w filmie „Bitwa o Stalingrad" nie jest moją pierwszą pracą nad tą rolą. Już poprzednio w przedstawieniu Państw. Małego Teatru „Południowy węzeł" A. Pierwiencewa, w filmach „Aleksander Matrosow" i „Trzeci szturm" odtwarzałem tę samą rolę.

Propozycja wzięcia udziału w filmie „Bitwa o Stalingrad" przejęła mnie wzruszeniem. Nie ukrywam, że przeraziła mnie nieco wyjątkowa waga i odpowiedzialność tej pracy. By wziąć się do niej, musiałem zebrać całą odwagę twórczą. Oceniając swe siły i skromne możliwości, z pełną świadomością wielkości zadania stworzenia aktorskiego, dokumentarnego filmu-pomnika obrońców Stalingradu — przystąpiłem do pracy. Całe moje poprzednie doświadczenie i dorobek traktowałem tylko jako okres przygotowawczy i próbę sił.

Nie sprzeniewierzając się zasadom rosyjskiej realistycznej szkoły teatralnej, szkoły MChATu, w której duchu wychowałem się, rozpocząłem bardziej szczegółowo niż kiedykolwiek zaznajamiać się z emocjonalnym i tekstowym materiałem scenariusza, celem uwzględnienia wszystkich możliwości, danych mi przez autora.

Olbrzymie słowne bogactwo scenariusza należało rozdzielić na poszczególne elementy odtwarzanego obrazu. Trzeba było naszkicować i rozwiązać poszczególne części ogólnego zadania, określić składniki olbrzymiej „sumy" obrazu postaci. Niebezpieczeństwo grania „ogólnie" w jednej barwie, grania od razu sumy zamiast składowych — występowało nadzwyczaj ostro. Było rzeczą konieczną surowe i głębokie przeanalizowanie całego materiału. U podstaw tego rodzaju analizy leżała także moja znajomość postaci (oczywiście, zawsze niedostateczna) i mój osobisty do niej stosunek, stosunek do niej ludzi, kraju, całego społeczeństwa.

Wszystko to wymagało nie zewnętrznego podobieństwa, nie naśladowania, lecz głębokiego wewnętrznego rozwiązania obrazu postaci w nieskończonym bogactwie jej treści i wyrażenia oddzielnych jej elementów. Oto one:

— głębokie, naukowo umotywowane przekonanie, niewzruszona wiara w zwycięskie idee komunizmu, w ich prawość, w historyczną konieczność ich całkowitego zwycięstwa;

— nieugięta wola walki aż do zwycięstwa i triumfu idei sprawiedliwości i ogólnego szczęścia, tkwiących w pojęciu komunizmu;

— ogromny temperament, kierowany wolą, powstrzymywana namiętność, skupienie, lecz nie chłód;

— bezwzględna logika, głębokie wnikanie w istotę zjawisk;

— precyzyjna analiza faktów, prowadząca do historycznego przewidywania;

— umiłowanie ludzkości w ogóle, troska o człowieka w szczególności.

Jeśli wziąć pod uwagę, że każdy z wymienionych elementów rozpada się na nieskończoną ilość niuansów i zawiera w sobie nieograniczone możliwości obrazowego, twórczego wyrazu, stanie się zrozumiała cała złożoność i wszystkie trudności pracy aktorskiej.

Należy zaznaczyć, że w ciągu realizacji byłem w nieustannym ścisłym kontakcie z reżyserem W. Pietrowem. Jego takt i uwagi wiele mi pomogły. Naszemu wzajemnemu zrozumieniu się sprzyjało doświadczenie poprzednich prac.

Zgodnej pracy zespołu towarzyszył upór doskonałego operatora J. Jekielczyka, który co prawda niejednokrotnie wystawiał mnie na próbę wytrzymałości i cierpliwości, pragnąc osiągnąć zamierzony rezultat.

W jakim stopniu powiodło mi się odtworzyć tę rolę — niech osądzi widz.

Opracował JAN Ł.

Scena z filmu „Bitwa o Stalingrad"

pałeczka SZTAFETY filmowej

JERZY PŁAŻEWSKI

Przeglądałem niedawno rocznik przedwojennego pisma filmowego. Po kilku numerach miałem dość. Czego tam nie ma! Nie ma: poważnego traktowania czytelnika i sztuki filmowej, ani rzeczowych, rzetelnych materiałów krytycznych czy dyskusyjnych, zdolnych obudzić twórcze zainteresowanie kinem. Jest natomiast wszystko inne. Wiadomości o tym, co jada na śniadanie Claudette Colbert; ile razy rozwodził się Tyrone Power; czyj pies zwyciężył w konkursie psiej piękności w Hollywood; oraz, w jaki sposób Shirley Temple spędziła noc sylwestrową.

Dzisiejszy widz mający poza sobą doświadczenia najstraszliwszej z wojen nie umiałby już chyba czytać takiego pisma. W tych jego przeszłych doświadczeniach rasa suczki Jeanetki Mac Donald ani ulubiony napój Gary Coopera nie mają zarezerwowanego nawet najskromniejszego kącika.

Dzisiejszy widz zmienił się i basta.

Do redakcji „Filmu" napływa co tydzień kilka razy tyle listów, co do owego przedwojennego periodyku. Listy te wysyłają zwykli, prości ludzie z Przeworska, Szamotuł, Ostródy i Kłodzka. Na listy te redakcja nie ma żadnego wpływu, a przecież coraz rzadziej spotyka się w nich sakramentalne pytania: gdzie mieszka Gary Grant? lub: czy jestem fotogeniczna?

Współczesny widz, chłonący chciwie wiedzę o świecie, pragnie również, wychodząc z sali kinowej, wytworzyć sobie samodzielny pogląd na wartość widzianego obrazu. Toteż, by ten pogląd budować solidnie, na mocnych podstawach, interesuje go nie tylko, kto kogo zabił i czy Numa wyjdzie za Pompiliusza, lecz także czego wymagamy od dobrego scenariusza i dlatego montaż decyduje o tempie i rytmie obrazu.

Dlatego i ważki problem: **na kim spoczywa zasadniczy ciężar odpowiedzialności za jakość filmu** — nie jest dla dzisiejszego widza problemem obcym czy nieistotnym. Gdyby ustalić, jak się w jego umyśle zmienia wyobrażenie o tej odpowiedzialności, dałoby się — moim zdaniem — ułożyć następujący ciąg chronologiczny: **aktorzy — reżyser — scenarzysta.**

Co najciekawsza, ten ciąg kolejnych wyobrażeń, do których dochodzi stopniowo każdy poważnie kino traktujący widz, da się zauważyć również w kolejnych etapach światowej twórczości filmowej. Trzy, następujące po sobie okresy, okresy historii kina wysunęły na plan pierwszy trzy różne zespoły twórców spomiędzy licznych rzesz ludzi pracujących nad każdym filmem.

Okres pierwszy, który nastąpił zaraz po pierwszych, nieudolnych próbach uczynienia z kina nowego gatunku sztuki, wysunął na czoło — **aktora.** Mniemano wówczas, że podstawą i najważniejszym warunkiem powstania dobrego filmu jest trafny dobór dobrze grających aktorów.

Do tego okresu odnieść należy cielęce zachwyty publiczności, która chodziła na dane filmy, bo w nich oglądała aktora X czy aktorkę Y, bez względu na temat i jego realizację. Wystarczyło nazwisko „gwiazdy" (bardzo niemądry, ale bardzo popularny termin), by film miał zapewnione powodzenie.

Pamięta się doskonale Rudolfa Valentino, Mary Pickford lub Douglasa Fairbanksa, ale czy pamięta się ich reżyserów?

Ludzie, tkwiący do dziś w tym okresie, zdziwieni byli, gdy w 1946 r. dowiedzieli się, że nowootwarta w Łodzi Wyższa Szkoła Filmowa kształcić ma tylko reżyserów i operatorów. A „artyści"? — pytano naiwnie, rozumiejąc pod tym mianem oczywiście „gwiazdy".

Przekonanie o supremacji aktora najtypowiej i najpowszechniej królowało w latach dwudziestych w dobie filmu niemego i potężnego rozwoju technicznego kinematografii amerykańskiej.

Okres drugi rozpoczął się niemal równocześnie z filmem dźwiękowym, kiedy coraz powszechniej poczynano się zgadzać, że poziom filmu zależy od **reżysera.** Ustalając daty w najgrubszym przybliżeniu powiedzieć można, że okres ten dotrwał bez zakłóceń do końca drugiej wojny światowej. Jednakże w wielu przejawach trwa on i dziś.

Czcicielom wielkich reżyserów temat wydawał się rzeczą błahą i nieistotną. Dobry reżyser ze wszystkiego potrafi zrobić dobry film.

Popularność zaczyna się odwracać: René Clair'owskie „Pod dachami Paryża" przeszło do historii kina, a któż pamięta pięciu jego głównych aktorów? Temat jest niczym, wszystkim jest realizacja.

W myśl powyższej reguły nakręcono wiele filmów doskonałych artystycznie o bardzo miernej wartości, ba, czasem wręcz szkodliwych. Wysubtelnionym do finezji językiem filmowym nie wypowiadano nic albo prawie nic. Czołowym przykładem może tu być „Obywatel Kane", wyprodukowany przez Orsona Wellesa w 1941 r.

Okres trzeci, który dopiero się rozpoczyna, jest reakcją na bezideowe poczynania wielu zdolnych realizatorów i akcentuje zasadnicze, kluczowe znaczenie **scenariusza.** Nie umniejszając doniosłej roli reżysera i zespołu aktorskiego w procesie współtworzenia filmu stwierdza się jednak, że w ostatecznym rachunku o wartości filmu przesądza przede wszystkim scenariusz.

Jeśli idee okresu pierwszego, okres supremacji „gwiazd", reprezentowała głównie Ameryka, a okres drugi, supremacji reżyserów, najwyraźniej przejawił się chyba we Francji, to nadchodzący okres supremacji scenariusza wiąże się ściśle z kinematografią radziecką.

Potężne przemiany dokonywające się na całym świecie, w psychice milionów ludzi wszystkich zakątków świata nie zezwalają kinematografii na oderwanie się od życia, na zajmowanie się zmyślonymi i nierzeczywistymi problemami.

Z drugiej zaś strony repertuar oryginalnych chwytów formalnych, stanowiących gramatykę języka filmu, został w zasadzie wyczerpany i sam przez się nikogo już nie zafrapuje. Na zachodzie słyszy się wybitnych realizatorów mówiących:

— Po Griffith'cie, Eisensteinie, Chaplinie i René Clair'rze nie podobna wymyślić w filmie nic oryginalnego.

Istotnie: travellingi, panoramowania, zmiękczenia, operowanie planami, głębia ostrości, specjalne efekty świetlne i inne litery filmowego abecadła zostały już poznane i opanowane przez realizatorów całego świata.

Tym większe jednak pole do popisu dla scenarzystów: przecież wszystkie arcydzieła literatury, zarówno już napisane, jak i nie napisane, kryją się w 24 literach abecadła.

Okres supremacji scenarzystów dopiero się zaczyna. Nie jest np. przypadkiem, że przeciętny widz, znający na pamięć setki nazwisk aktorskich i dziesiątki reżyserskich, nie umie wymienić nawet kilku nazwisk scenarzystów. Nie jest to wcale przypadkiem i dowodzi tego, że film jako środek artystycznego wypowiadania się nie znalazł jeszcze dostatecznego uznania wśród twórców. Istnieją wśród owych twórców liczni powieściopisarze, dramaturgowie, poeci, essaiści — tak, jak istnieją malarze, muzycy rzeźbiarze — niewielu jest jeszcze „zawodowych" scenarzystów. Najczęściej ciągle jeszcze scenariuszem zajmują się u b o c z n i e literaci czy reżyserzy.

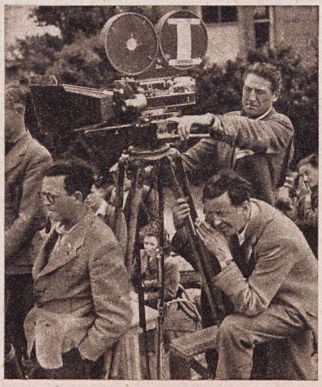
Jest to tak długo możliwe, jak długo w filmie scenariusz jest kopciuszkiem, jak długo się mówi, że dobry aktor, czy dobry reżyser zrobi świetny film z każdego scenariusza.

Natomiast w okresie supremacji scenariusza, to znaczy już w najbliższym czasie, przestanie to być możliwe, a zdolni, świadomi twórcy zaczną się wypowiadać w utworach filmowych tak, jak Szekspir wypowiadał się w utworach teatralnych.

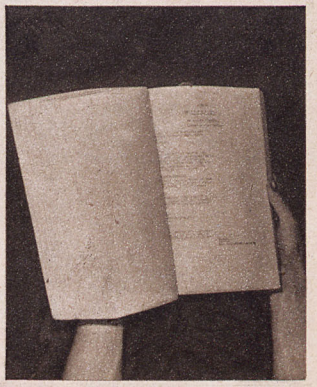
Ta nadchodząca epoka w historii kina odkryje przed filmem takie możliwości, o jakich się jeszcze nie marzyło bywalcom kinowym.

AKTOR - REŻYSER - SCENARZYSTA

Był czas, w którym aktor grał zdecydowanie pierwsze skrzypce w filmie. Otto Greta Garbo — zresztą wybitnie utalentowana aktorka — która spowodowała jednak „gwiazdomanię". Kult gwiazd miał smutne następstwa w sztuce filmowej...



Reżyser przy pracy. Do niedawna jeszcze panował pogląd, że reżyser jest decydującym czynnikiem w filmie, że t y l k o od reżysera zależy, czy film jest dobry czy zły. Nie negując wybitnej roli reżysera, nauka o filmie mówi, że:



żaden film nie może być l e p s z y od scenariusza, na którego podstawie został zrealizowany. Film zależy od treści scenariusza, od wartości ładunku ideologicznego, od właściwej dramatyzacji. Na tym dopiero opierają się reżyser i aktor.

IV M·F·F· MARIAŃSKIE ŁAŹNIE

WYNIKI FESTIWALU W MARIAŃSKICH ŁAŹNIACH

JURY IV M. F. F. w Mariańskich Łaźniach, obradujące pod przewodnictwem profesora FA M. Brousila, przyznało następujące nagrody:

WIELKĄ NAGRODĘ 1949 — kryształowy globus otrzymał radziecki film W. Pietrowa wg scenariusza M. Wirty pt. „BITWA O STALINGRAD". W motywach decyzji sąd konkursowy wyjaśnił, iż nagrodę przyznano za wysoce artystyczne a zarazem monumentalne ujęcie historycznych wydarzeń, które wpłynęły nie tylko na bieg działań wojennych, lecz zdecydowały o przyszłości całego świata i o postępie.

NAGRODĘ POKOJU — symboliczną srebrną gałązkę — dostał film radziecki reżyserii D. Aleksandrowa — „Spotkanie nad Łabą" za „prawdziwe i wierne wyrażenie woli współpracy narodów w dziele odbudowy pokoju".

NAGRODĘ PRACY — brązową statuetkę robotnika — otrzymał film węgierski reż. Ban Frigyesa pt. „PIĘDŹ ZIEMI" za „sugestywny obraz człowieka pracy, walczącego o wolność i wyzwolenie spod ucisku kapitalistycznego".

NAGRODA ZA NAJLEPSZĄ REŻYSERIĘ: Louis Daquin za film „O świcie" (Francja).

NAGRODA ZA NAJLEPSZĄ FOTOGRAFIĘ: Gabriel Figueroa za „Maclovie" (Meksyk).

NAGRODA ZA NAJLEPSZY SCENARIUSZ: Dawid Wolff, Leo Hurwitz, Paul Strand i Paul Robeson za „Rodzinny kraj" (USA).

NAGRODA ZA NAJLEPSZĄ MUZYKĘ: V. Williams za film „Scott na Antarktydzie" (Anglia).

NAGRODA ZA NALEPSZĄ KREACJĘ AKTORSKĄ: Aleksander Borysow za główną rolę w „Akademiku Pawłowie" (ZSRR).

NAGRODA ZA NAJLEPSZY FILM DOKUMENTALNY: Jerzy Weiss za „Pieśń o złocie" (Czechosłowacja).

NAGRODA ZA NAJLEPSZY SCENARIUSZ W KRÓTKOMETRAŻOWCE: „Młoda Wieś" (Polska).

NAGRODA ZA TEMAT W KRÓTKOMETRAŻÓWCE: „Jak powstaje papieros" (Bułgaria).

NAGRODA ZA FILM NAUKOWY: „Historia bocianiej rodziny" (ZSRR).

NAGRODA ZA FILM OŚWIATOWY: „Jak rośnie chleb" (Czechosłowacja).

NAGRODA ZA REPORTAŻ: „1 maja w Moskwie" (ZSRR).

NAGRODA ZA FILM DLA DZIECI: „Siedmiobarwny kwiatek" (ZSRR).

NAGRODA ZA FILM BARWNY: „Miczurin" (ZSRR).

NAGRODA ZA FILM EKSPERYMENTALNY: „Kóła i rezeda" (Francja).

HONOROWE WYRÓŻNIENIA PRZYZNANO:

Reż. Antoniemu Bohdziewiczowi za film „ZA WAMI PÓJDĄ INNI", scenarzystom niemieckim J. Barckhausenowi i G. Steinbock-Permonowi za film „Kopalnia Jutrzenka" (Radziecka strefa Niemiec), amerykańskiemu aktorowi W. Hustonowi za kreację staruszka Howarda w filmie „Skarb z Sierra Madre", czeskiemu reżyserowi Karelowi Zemanowi za cykl filmów kukiełkowych o Panu Prokopie oraz zespołowi realizatorskiemu czechosłowackiego filmu pełnometrażowego „Pan Habetin odchodzi".

Prócz tego wyróżniono następujące filmy: „Rubens" (Belgia), „Bitwa o węgiel" (Czechosłowacja), „Cement" (Czechosłowacja), „Pieśń maszyn" (Czechosłowacja), „Praca duńskich rąk" (Dania), „Żołnierzyk" (Francja), „Drzewo bogactwa" (Indie), „Narodzili się naród" (Izrael), „Aby się wszyscy uczyli" (Meksyk), „Pociąg 602" (Norwegia), „Nafta" i „Kronika 75" (Rumunia).

SZTUKA FILMOWA W

(KORESPONDENCJA

Najciekawsza impreza filmowa Europy — festiwal w Mariańskich Łaźniach — zgromadziła w br. rekordową ilość zgłoszonych do konkursu filmów, reprezentujących dorobek dziewiętnastu państw.

Wyświetlano 32 filmy pełnometrażowe oraz 59 krótkometrażowych. W r. 1946 siedem państw przedstawiło 13 długometrażowych filmów, w 1947 — ta sama ilość państw dała 16 filmów, w ub. roku na III MFF — 18 państw przysłało 26 filmów długometrażowych.

Najistotniejszą cechą festiwalu w Mariańskich Łaźniach jest ich postępowy charakter i wyraźne oblicze ideowe, określone dobitnie szlachetnym hasłem:

„o lepszego człowieka, o szczęśliwszą ludzkość".

Dyrektor Naczelny „Czechosłowackiego Filmu", O. Machaczek, w przemówieniu inauguracyjnym tak określił charakter festiwalu: „Nie będziemy oceniali filmów pod kątem ich wartości formalnych. Szukamy filmów, które służą wielkiej idei pokoju, pracy i sprawiedliwości".

Te założenia festiwalu obowiązywały przy doborze filmów, zgłaszanych przez poszczególne kraje.

Warunkom festiwalu odpowiadała kinematografia radziecka, co wyraziło się sumą 8 nagród, zdobytych przez ZSRR. Związek Radziecki pokazał „Bitwę o Stalingrad", „Spotkanie na Łabie", „Akademika Pawłowa", „Miczurina" i poza konkursem film dokumentarny o Leninie. Wszystkie te filmy ujrzymy w najbliższym czasie w Polsce (4 z nich w wersji dubbingowej).

Francja nadesłała filmy: „O świcie" — dzieło reż. Daquina, obrazujące życie górników w północnej Francji, oryginalną komedię utrzymaną w formie dowcipnego monologu pt. „Czas to pieniądz" z Noel-Noelem w roli głównej i wg jego scenariusza (reż J. Dreville), „Od człowieka do ludzi" — film reż. Christina Jacque'a o twórcy Międzynarodowego Czerwonego Krzyża (w głównej roli J. L. Barrault), oraz poza konkursem nagrodzony w br. w Brukseli film o dzieciach „L'ecole Buissoniere" („Wagary"),

Anglia zademonstrowała film kolorowy o wyprawie kapitana Scotta i towarzyszy na biegun południowy (reż. Ch. Frend, w głównej roli John Mills), i „Błękitną szramę" — film z życia górników angielskich.

Stany Zjednoczone dały trzy filmy: „Rodzinny kraj", dzieło V. Stranda i L. Hurwitza, ukazujące amerykańskie związki zawodowe w walce z rodzimym faszyzmem i terrorem po-

„BITWA STALINGRADZKA"

„SPOTKANIE NA ŁABIE"

„PIĘDŹ ZIEMI"

IÁNSKÉ LÁZNÉ

WALCE O POKÓJ I POSTĘP

WŁASNA „FILMU")

licyjnym, dalej — amerykański odpowiednik „Symfonii pastoralnej" (bohaterką jest głuchoniema), film pt. „Johnny Belinda", słodkawy i ckliwy w nastroju, oraz reklamowy „Skarb z Sierra Madre" wg powieści B. Travena z Humprey Bogartem w roli głównej. Film ten, naśladujący wyraźnie styl powojennej kinematografii włoskiej, razi nadużywaniem momentów grozy. Niezdrowa sensacja wysunęła się, jak zwykle w filmach amerykańskich, na pierwszy plan.

Pewnego rodzaju sensacją stał się świetny film węgierski „Pięć ziemi", epopeja chłopska o losach małorolnego wieśniaka, walczącego ciężko o każdy kawałek chleba. Dzieło to, reż. Bana Frigyesa wg scenariusza pisarza chłopskiego Szabo Pila, daje prawdziwy obraz stosunków klasowych na wsi węgierskiej w latach przedwojennych.

Niemcy (strefa radziecka) pokazali trzy filmy: „Kopalnię Jutrzenkę" — historię strajku górników niemieckich 1931 roku, oraz (poza konkursem) „Aferę Bluma" — obraz przedstawiający przenikanie wpływów hitlerowskich do sądownictwa niemieckiego w r. 1926, oraz zgniliznę ówczesnego aparatu administracyjnego i jego wrogość w stosunku do działaczy lewicowych. Trzeci film „Die Buntkarierten", wyświetlany również poza konkursem, dał obraz dziejów kilku pokoleń robotniczej rodziny niemieckiej w okresie od epoki pruskiej, poprzez dwie wojny i reżim hitlerowski aż do chwili obecnej.

Włosi zgłosili filmy: „Bez litości" (reż. Lattuada), „Ziemia drży" (reż. Viscontiego) i poza konkursem „Złodzieje rowerów" (reż. Vittorio de Sica), jednak w czasie trwania festiwalu reakcyjny rząd włoski wycofał je z konkurencji. Ta niczym nie usprawiedliwiona demonstracja spotkała się z gorącym protestem postępowych filmowców i publicystów włoskich, goszczących w Mariańskich Łaźniach.

Meksyk nadesłał „Zmrok", naiwną, wywołującą salwy śmiechu historyjkę, o tragicznej miłości ziemianina do arystokratki, oraz pięknie sfotografowaną „Maclovię", przypominającą słynną „Marię Candelarię" tegoż samego operatora Figuero'a i reżysera Fernandeza.

Szwecja zaprezentowała dwa dzieła: „Na jego barkach" o temacie wiejskim i „Bój na północy", nieudany film z życia drwali i robotników tartacznych.

Norwegia wystąpiła z filmem „Fatalny wodospad", w którym jedyną wartościową pozycją była muzyka Griega.

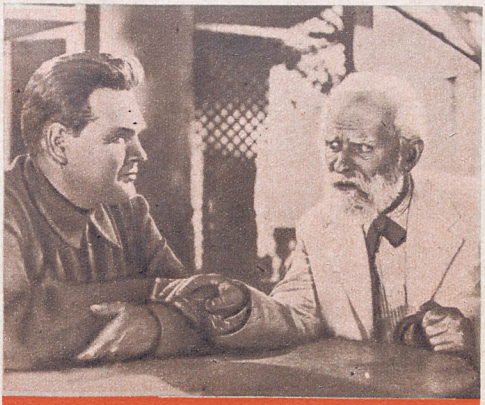
Dania pokazała znany naszym widzom film „Dzieci z jednego podwórka" oraz „Walkę z niesprawiedliwością", biograficzny film o duńskim działaczu społecznym i filantropie, Peter Sabro.

Gospodarze przedstawili kolorowy reportaż o zlocie Sokoła (reż. J. Weiss), dramat pt. „Pan Habetin odchodzi", poruszający problem kolaboracji z Niemcami, oraz — poza konkursem — pogodną komedię „Motocykle", której akcja rozgrywa się w dużych zakładach przemysłu motocyklowego na tle współzawodnictwa pracy.

Bułgaria, Szwajcaria, Izrael, Rumunia, Indie i UNO wystąpiły jedynie z filmami krótkometrażowymi.

Festiwal w Mariańskich Łaźniach jest co roku okazją do spotkań i konferencji ludzi filmu i postępowych dziennikarzy filmowych z całego świata. W toku licznych zebrań omawiano aktualne zagadnienia współpracy międzynarodowej, rzucono myśl podjęcia wspólnego wydawnictwa, które byłoby platformą dla wymiany poglądów i doświadczeń postępowych realizatorów i krytyków filmowych. Uchwalona na zakończenie rezolucja jasno określiła zadania, jakie stoją w chwili obecnej przed światową sztuką filmową: „wszelkimi siłami walczyć o pokój, służyć rzetelnie idei postępu ludzkości". Festiwale filmowe w Mariańskich Łaźniach przyczyniają się w poważnej mierze do realizacji tej idei.

JERZY GIŻYCKI



„AKADEMIK PAWŁOW"

„SCOTT NA ANTARKTYDZIE"

„O ŚWICIE"

„RODZINNY KRAJ"

POLSKA NA M·F·F

Reżyser A. Bohdziewicz w czasie realizacji filmu „Za wami pójdą inni"

W b. roku Polska demonstrowała w Mariańskich Łaźniach długometrażowy film „Za wami pójdą inni", oraz krótkometrażówki. „Młodą Wieś" (reż. Januszewski), „Ratujcie nasze zdrowie" (reż. J. Plucińska) i reportaż Polskiej Kroniki Filmowej „1-szy Maja w Warszawie".

„Za wami pójdą inni" wyświetlano w festiwalowym kinie „Casino" drugiego dnia trwnia festiwalu, co było pełnym kurtuazji gestem gospodarzy w stosunku do naszej kinematografii. Wypełniona po brzegi sala kinowa przyjęła film bardzo ciepło, długo oklaskując jego autorów: reż. A. Bohdziewicza i współautorkę scenariusza A. Demkowską, którzy wygłosili przed projekcją kilka słów wprowadzających.

Wyświetlana poza konkursem nasza komedia „Skarb" spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności, która bawiła się doskonale, oklaskując wielokrotnie film w czasie projekcji.

Dziesięcioosobowa delegacja „Filmu Polskiego", pod kierownictwem reż. A. Bohdziewicza, uczestniczyła w odbywających się w ramach festiwalu konferencjach omawiających aktualne zagadnienia i możliwości współpracy międzynarodowej postępowych twórców i krytyków filmowych z całego świata. Jedna konferencja poświęcona była polskiej kinematografii.

Specjalnie ciekawie wypadł połączony z dyskusją pokaz kilku etiud filmowych, zrealizowanych przez studentów III-go roku łódzkiej Wyższej Szkoły Filmowej. Pokaz ten, pomyślany jako uzupełnienie wygłoszonego ub. dnia referatu o stanie naszego szkolnictwa filmowego, zgromadził licznych zagranicznych dziennikarzy filmowych, realizatorów i ludzi interesujących się sprawami kształcenia nowych kadr filmowców. Etiudy oceniono bardzo pochlebnie jako świetną zapowiedź wyników pracy W. S. F.

Scena z filmu realizacji Januszewskiego „Młoda Wieś"

ROBOTNICZE FESTIWALE FILMOWE W CZECHOSŁOWACJI

W czasie od 5 do 21 sierpnia br. w pięciu miastach Czechosłowacji: Pilznie (5—11. VIII.), Most-Litwinowie (10—17. VIII), Morawskiej Ostrawie (12—21. VIII), Gottwaldowie (13—21. VIII) i Bratysławie (14—21. VIII.) odbyły się zorganizowane na wielką skalę robotnicze festiwale filmowe, będące żywym uzupełnieniem i kontynuacją IV. MFF w Mariańskich Łaźniach.

Najwartościowsze postępowe filmy całego świata pokazane zostały tysiącom ludzi pracy w olbrzymich kinoteatrach wybudowanych pod gołym niebem.

Nagrody na festiwalach tych przydzielają Komisje Sędziowskie, złożone z robotników, robotniczych działaczy kulturalno-oświatowych i pracowników świetlicowych.

Obszerny reportaż z tych niespotykanych nigdzie pionierskich imprez filmowych zamieścimy w następnym numerze naszego pisma.

DLACZEGO ZSRR NIE UCZESTNICZY

W FESTIWALACH FILMOWYCH WE FRANCJI I WŁOSZECH

Kinematografia radziecka zawsze chętnie i z niezmiennym powodzeniem uczestniczyła w międzynarodowych festiwalach filmowych. W roku 1946 na festiwalu filmowym w mieście Cannes (Francja), w którym brało udział ponad 20 różnych krajów, kinematografia radziecka zajęła pierwsze miejsce pod względem ilości przyznanych jej nagród. W tym festiwalu filmowym USA, Anglia, Francja i Związek Radziecki brały udział na zupełnie równych zasadach, przedkładając do rozpatrzenia jury festiwalu po siedem filmów artystycznych. W tych sprawiedliwych równych warunkach kinematografia radziecka zdobyła we wszystkich rodzajach sztuki filmowej siedem nagród, podczas gdy Ameryka, Francja, Anglia razem wzięte zdobyły tylko osiem nagród. Na międzynarodowym festiwalu filmowym w Wenecji (Włochy) w 1947 roku kinematografia ZSRR również zajęła pierwsze miejsce, zdobywając siedem nagród.

Przyznanie filmom radzieckim większości nagród międzynarodowych świadczy o uznaniu przez całą współczesną postępową ludzkość wielkiej prawdziwości, ideowości i wzrastających walorów artystycznych radzieckiej sztuki filmowej.

Wielkie zwycięstwa kinematografii Związku Radzieckiego, odniesione na minionych międzynarodowych festiwalach filmowych nie przypadły do gustu niektórym kierownikom kapitalistycznych monopoli filmowych. Uważając nie bez podstaw, że i na przyszłych festiwalach filmowych kinematografia radziecka zdoła osiągnąć nowe sukcesy, postarali się oni o zabezpieczenie się przed nią zawczasu, rezygnując z tradycyjnych demokratycznych zasad równego udziału krajów w międzynarodowych festiwalach filmowych.

Tak samo jak i w latach ubiegłych kinematografia radziecka została zaproszona do wzięcia udziału w międzynarodowych festiwalach filmowych, które odbyły się we Francji (Cannes) i we Włoszech (Wenecja) w roku 1949. Jednakże przy tym organizatorzy festiwalów wnieśli do ich regulaminów takie warunki, które w zupełności uniemożliwiają swobodne współzawodnictwo. Zamiast naprawdę demokratycznych zasad poszanowania każdej kinematografii narodowej, regulaminy festiwalów — włoskiego i francuskiego — z góry przewidują nierówność pod względem ilości filmów, wyświetlanych na festiwalach przez różne kraje.

Amerykańskim monopolom filmowym z ich systemem standardowej produkcji taśmowej setek niskogatunkowych filmów, których ogromna większość nie ma nic wspólnego ze sztuką, umożliwia się wyświetlanie podczas festiwalów filmowych w Cannes i Wenecji ośmiu i dwunastu filmów, zaś kinematografii radzieckiej tylko po jednym filmie pełnometrażowym.

Jest rzeczą zupełnie oczywistą, że organizatorzy międzynarodowych festiwalów filmowych w roku 1949, dla dogodzenia amerykańskim monopolom filmowym, sztucznie dostosowali warunki festiwalów filmowych do małowartościowych filmów, by kinematografia amerykańska mogła zająć pierwsze miejsca. Zaś pierwsze miejsca — jeżeli podchodzi się do oceny filmów sprawiedliwie, obiektywnie — powinny być przyznawane właśnie za jakość, a nie za ilość filmów. Wiadomo, że większa ilość filmów nie zawsze daje lepszą jakość.

Kinematografia radziecka chętnie uczestniczyła i będzie uczestniczyć we wszystkich międzynarodowych festiwalach filmowych, organizowanych na zasadzie równoprawnego twórczego współzawodnictwa sztuki różnych narodów. Lecz zupełnie obca jest jej dyskryminacja w stosunku do sztuki filmowej jakiegokolwiek kraju. Tradycje kinematografii radzieckiej polegają przede wszystkim na wierności ideałom wielkiego mistrzostwa artystycznego, ideowości i prawdziwości.

Warunki festiwalów filmowych 1949 roku w Cannes i Wenecji, podyktowane przez amerykańskie monopole finansowe, wyraźnie ujawniają wysiłki zaoceanicznych monopoli filmowych i organizatorów festiwalów, zmierzające do wyrugowania filmów radzieckich. Jest rzeczą znamienną, że w swym oświadczeniu po podróży do Europy, kierownik kinematografii amerykańskiej Johnston szczególnie podkreślił, że „Rosjanie zamierzają realizować filmy wysokiej jakości". Gdyby kinematografia radziecka chciała produkować filmy o niskim poziomie artystycznym, mogłaby ona produkować 500 do 600 filmów rocznie. Właśnie w powszechnym uznaniu przodującego znaczenia radzieckiej sztuki filmowej amerykańscy magnaci filmowi widzą główne niebezpieczeństwo dla realizacji niepodzielnego panowania produkcji hollywoodzkiej na całym świecie.

Kinematografia radziecka, uważając że warunki ustalone przez organizatorów międzynarodowych festiwalów w 1949 roku są dla niej nie do przyjęcia, zmuszona była zrezygnować z udziału w tych festiwalach filmowych, ponieważ w ich regulaminach zignorowana została podstawowa zasada, głosząca, że poziom rozwoju kinematografii każdego kraju ocenia się nie według ilości filmów, lecz przede wszystkim według ich jakości ideowo-artystycznych. Kinematografia radziecka zdobyła bezspornie przodujące miejsce w światowej sztuce filmowej.

Nie setki przeciętnych, standardowych filmów reakcyjnych pod względem treści, lecz tylko oryginalne, prawdziwe utwory wysokiej sztuki, silne swą prawdą ideową i artystyczną, pozostają w pamięci ludzkości, pomagają szlachetnym, postępowym zadaniom walki o pokój i demokrację.

I. Bolszakow

Nasza powojenna kinematografia powstała z filmów dokumentarnych — pierwsze metry taśmy filmowej to kroniki wojenne i reportaże.

W tym samym czasie, kiedy na terenie ZSRR powstaje Armia Polska, kiedy w kraju szaleje terror hitlerowskiej okupacji, rodzi się nasza sztuka filmowa. Świadczy to jak bardzo film związany był od początku z życiem w nowej Polsce.

Pierwszą komórką filmową była Czołówka Filmowa Polskich Sił Zbrojnych w Związku Radzieckim, przekształcona następnie w Wytwórnię Filmową Wojska Polskiego.

Po całkowitym wyzwoleniu kraju, w końcu 1945 roku zostaje powołane do życia Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski", które organizuje bazę naszej kinematografii.

Wytwórnia Filmów Dokumentarnych, realizująca filmy krótkometrażowe, staje się częścią przedsiębiorstwa.

Zdjęcia z filmu „Młoda Wieś"

6 LAT KRÓTKIEGO METRAŻU

PIERWSZY FILM

Była wojna, powstawały fundamenty samodzielnego życia państwowego i równocześnie podjęto wysiłek budowy przemysłu filmowego, realizacji filmów krótkometrażowych. Był to zarazem okres pierwszych — niejednokrotnie udanych prób stworzenia oryginalnego stylu polskiej kinematografii dokumentarnej.

We wrześniu 1943 roku powstaje pierwszy polski film: „Przysięgamy ziemi polskiej". (Montaż Al. Ford, asystent L. Perski, zdjęcia Wł. Forberta i St. Wohla). Był to krótkometrażowy reportaż dokumentarny o formowaniu i zaprzysiężeniu I Dywizji Wojska Polskiego im. Tadeusza Kościuszki.

Data ta — to narodziny nowej sztuki filmowej w Polsce.

AMBITNE OSIĄGNIĘCIA

Czołówka Filmowa Polskich Sił Zbrojnych, korzystając z pomocy i współpracy Sojuzkinokroniki, realizuje w grudniu 1943 roku i styczniu 1944 r. dwa numery miesięcznika filmowego „Polska Walcząca".

Zdjęcia te mają dziś wielką wartość historyczną.

Zrealizowany w listopadzie 1944 r. „Majdanek", film o katowni hitlerowskiej (realizacja Al. Forda, kierownictwo artystyczne Jerzego Bossaka, zdjęcia A. Forberta, Wł. Forberta, Eug. Jefimowa i Olg. Samucewicza), to krótkometrażówka o wysokim poziomie artystycznym — to pierwszy krok w pracy nad stworzeniem nowego stylu filmu dokumentarnego.

W KONKURENCJI MIĘDZYNARODOWEJ

W pierwszej międzynarodowej próbie sił na Festiwalu Filmowym w Cannes w roku 1946 polski film krótkometrażowy „Powódź" zdobywa Grand Prix przy bardzo silnej konkurencji innych krajów. Po festiwalu film obiegł ekrany 14 krajów europejskich i Ameryki.

Po tym pierwszym zwycięstwie każde prawie wystąpienie polskiego filmu krótkometrażowego na arenie międzynarodowej przynosi nam nagrody, lub zaszczytne wyróżnienia.

W roku 1948 Warszawa zostaje wybrana na siedzibę Światowej Unii Filmu Dokumentarnego. Wybór Warszawy na stałą siedzibę Unii i wybór przedstawiciela Polski, Jerzego Toeplitza, na sekretarza generalnego tej organizacji, stanowi niewątpliwy dowód uznania dla polskich osiągnięć w dziedzinie filmów dokumentarnych.

NOWY SUKCES

Na IV Międzynarodowym Festiwalu Filmowym, który odbył się przed miesiącem w Marianskich Łaźniach, zdobyła Polska jedną z głównych nagród w dziale filmów krótkometrażowych.

Nagrodzona „Młoda Wieś" ukazuje poprzez pięć opowiadań uczniów chłopskiego gimnazjum, założonego w tyczyńskim pałacu, oblicze nowej wsi polskiej, ukazuje jej przeszłość i przyszłość tak, jak ją widzi pierwsze pokolenie inteligencji wiejskiej, wychowanej w tyczyńskim gimnazjum.

Scenariusz bierze za punkt wyjścia cykl reportaży Franciszka Gila „Żniwo wielkiej reformy", drukowanych w roku 1946 na łamach „Odrodzenia". Reżyserem „Młodej Wsi" jest Stanisław Januszewski, operatorem Olgierd Samucewicz. Muzyka — J. Berezowskiego.

Tak więc polski film krótkometrażowy utrzymuje się od samego początku na wysokim poziomie i zdobywa nadal międzynarodowe sukcesy.

KRÓTKOMETRAŻÓWKI W REALIZACJI

Polska Kronika Filmowa (Wytwórnia Filmów Dokumentarnych) przeniosła się niedawno z Łodzi na stałe do Warszawy.

Na nowym terenie przystąpiono do realizacji filmów krótkometrażowych, które zobrazują rezultaty współzawodnictwa i nowych metod pracy w poszczególnych przemysłach. Nie będą to filmy instrukcyjne, jakie w tej dziedzinie realizuje Dział Filmów Oświatowych — będą to filmy zapoznające szerokie rzesze widzów miast i wsi w sposób ogólny z tymi problemami.

Jako pierwszy ukaże się w ramach Miesiąca Odbudowy Stolicy film obrazujący rewolucję, jaką w dziedzinie budownictwa stał się stosowany dziś szeroko system trójkowy.

Reż. Plucińska pracuje nad filmem o domach dziecka. Młody lewicowy reżyser amerykański Vogel i operator Forbert realizują film o pracy w kopalniach węgla, poświęcając specjalną uwagę współzawodnictwu zespołowemu i racjonalizacji pracy górników.

Hasło współzawodnictwa pracy w filmie rzuciła pierwsza ekipa realizująca w zakładach Cegielskiego reportaż o współzawodnictwie w dziedzinie budowy lokomotyw. Wezwanie przyjęły grupy realizujące filmy „Młode skrzydła" o przysposobieniu lotniczym S. P. i „Wielki redyk" o nowych kolektywnych drogach gospodarki hodowlanej na Podhalu.

POEZJA FILMOWA

Wiele wysiłku włożyli filmowcy w realizację reportażu z otwarcia trasy W—Z. Na temat trasy W—Z ukaże się w Miesiącu Odbudowy Stolicy film, obrazujący dzieje budowy trasy od wkopania w ziemię pierwszej łopaty aż do radosnego momentu przedterminowego jej otwarcia.

Do reportażu filmowego „22 lipca" napisał Władysław Broniewski wiersz na specjalne zamówienie Polskiej Kroniki Filmowej. Ten wiersz jest więc naszą pierwszą poezją filmową.

Na wystawę przemysłową w Moskwie PKF przygotowała 5 specjalnych przeglądów filmowych z rosyjskim tekstem. Zapoznają one widzów Związku Radzieckiego z osiągnięciami i życiem Polski Ludowej.

W porozumieniu z Sojuzkinokroniką i korzystając z jej materiałów PKF rozpoczęła realizację przeglądów miesięcznych z życia ZSRR. Sojuzkinokronika ze swej strony wysłała operatora, który pracuje w Polsce i Czechosłowacji utrwalając na taśmie aktualne wydarzenia i wysyła te materiały filmowe do swego kraju.

Na odbywający się właśnie w Edynburgu doroczny Międzynarodowy przegląd filmów dokumentarnych wysłała Polska 10 filmów krótkometrażowych, m. in. „Wielki redyk", „Młode skrzydła", „1 maja", „Florę Tatr" i „Wykluwanie się piskląt".

Dotychczas zdobyliśmy na festiwalach w Edynburgu trzy dyplomy — a można się spodziewać, że i w tym roku polskie krótkometrażówki zdobędą zaszczytne wyróżnienie.

BOHDAN WĘSIERSKI

Scena z filmu „Przysięgamy ziemi polskiej"

„Majdanek"

Piękny plener z „Suity warszawskiej"

notatnik recenzenta

Scena z barwnego filmu „Radziecka Ukraina"

RADZIECKA UKRAINA

KOLOROWY POEMAT O PIĘKNEJ REPUBLICE RADZIECKIEJ

Nie jest to film fabularny, lecz dokumentarny. A jednak bez przesady można go nazwać kolorowym poematem, filmową bajką o jednym z najpiękniejszych krajów na kuli ziemskiej. Widać, iż twórcy tego filmu kochają swoją ojczyznę, jej krajobraz, przyrodę i ludzi, którzy ją swoją pracą przekształcają i uszlachetniają.

Nad scenariuszem pracował jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy radzieckich, Leonid Pierwomajski, razem z A. Kuźnicowem. Nie tylko dialog, ale i kompozycja scenariusza wyraźnie mówią, że film jest rezultatem rzetelnej pracy i fachowości artystów, obdarzonych poetyckim polotem.

Trzydziestu operatorów przewędrowało Ukrainę, aby uwiecznić na filmowej taśmie piękno zachodów słońca nad wodami Dniepru, dymy Donbasu, prace narodu odbudowującego swoją ojczyznę ze zgliszcz, jakie pozostawił po sobie okrutny najeźdźca hitlerowski. Czuwali nad ich pracą dwaj wytrawni reżyserzy — M. Słucki i G. Tasin oraz główny operator A. Kriezewski.

Widzieliśmy już wiele radzieckich kolorowych filmów na naszych ekranach, ale „Radziecka Ukraina" jest pośród nich bodaj najpiękniejsza. Barwa w tym filmie ożywia piękno krajobrazów, na tle których autorzy filmu rozwijają umiejętnie epopeję powojennej pracy i socjalistycznego budownictwa. Pejzaże, jakie oglądamy na ekranie, dzięki naturalnej kompozycji i barwie — istotnie żyją.

Zachwyt dla wspaniałej przyrody ukraińskiej — nie jest jedynym wrażeniem, jakie budzi ten film. Drugie uczucie — to podziw dla ogromu pracy, wytrwałej, upartej, celowej, świadczącej o głębokim zrozumieniu ideałów socjalizmu i miłości ludu ukraińskiego do swojej ojczystej ziemi.

Autorzy filmu pokazali na wstępie pejzaż Ukrainy, następnie opowiedzieli historię kraju od chwili, gdy po historycznej rewolucji rozpoczęła się w nim praca nad przekształceniem go z ziemi feodałów-obszarników, w kraj socjalizmu.

Tę twórczą przebudowę przerywa najazd hitlerowski.

Po wojnie spalone miasta i wsie znów wyrastają z popiołu. Znów wyjeżdżają w pole traktory, ruszają maszyny w fabrykach i huczy potężny Dnieproges.

Autorzy filmu nagromadzili bogactwo materiału. Wynikły z tego nadmiaru niewątpliwie znaczne trudności przy ostatecznym opracowaniu tematu. Ale do widza doszedł film, z którego dokładnie poznać można zarówno charakter krajobrazu radzieckiej Ukrainy i jej historię, jak również człowieka, który ten piękny kraj zamieszkuje, jego pracę i cel, którego osiągnięciu służy jego trud.

Na uwagę zasługuje również opracowanie muzyczne, dzieło kompozytorów Dm. i Dan. Pokrassow i A. Sztogarenki, które zgodne jest nie tylko z treścią, lecz i z barwą filmu.

L. R-CH

ŻELAZNY DZIADEK

J. MARVAN W ROLI KOLEJARZA

Najczęściej oglądanym na naszych ekranach aktorem czeskim jest Jarosław Marvan. Prasa czechosłowacka nazywa go „człowiekiem o wielu twarzach i wielkim sercu". Widzieliśmy już kilka „twarzy" Marvana. Szczególnie dobrze utkwiły w pamięci polskiego widza dwie jego „twarze" z filmu „Ostatni Mohikanin". Ten na pierwszy rzut oka przyciężki, masywny „pyknik" okazał się aktorem o wszechstronnym talencie.

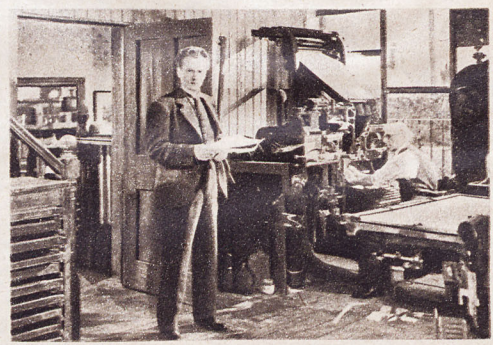
Film „Żelazny dziadek" jest też przede wszystkim jego dużym sukcesem. Potwierdza w pełni dobrą o nim opinię czeskiej krytyki, gdyż stanowi nowy bezsporny dowód rozległej skali umiejętności tego charakterystycznego aktora, a przede wszystkim zdolność wżywania się w różnorodne osobowości ludzkie. Jeśli w komediowej interpretacji sreglego ojca czy kochającego życie wujaszka bawił nas Marvan doskonale w „Ostatnim Mohikanie", to jako skazany na emeryturę stary kolejarz, rozkochany w swym zawodzie i w lokomotywie „Lizie", wzrusza nas tak szczerze, że pierwsze wrażenia, jakich dostarcza jego gra, przesłaniają zasadniczy błąd „Żelaznego dziadka". Błąd popełniony nie przez Marvana w roli kolejowego maszynisty Matysa, ale przez autorów scenariusza: dwóch znanych reżyserów, Jarosława Macha i Karla Steklý'ego. Ci dwaj reżyserzy napisali scenariusz dla swego kolegi, reżysera Vaclava Kubaska. Film stał się pochwałą miłości prostego człowieka pracy do parowozu, na którym spędził wiele lat swego życia. Zbyt słabo podkreślono w scenariuszu te impulsy w postępowaniu Matysa, które by mówiły, że źródłem jego przywiązania do „Lizy" i zawodu jest miłość do ludzi i odbudowującego się po wojnie i okupacji ludowego państwa. Matys nie chce iść na emeryturę, bo jest ambitny, bo czuje się jeszcze pełen sił, bo nie chce kapitulować wobec nieubłaganych praw życia. Chce być czynnym maszynistą. Domaga się więc remontu uszkodzonej bombą lotniczą „Lizy", ponieważ kocha w niej swoje własne wspomnienia, najpiękniejsze lata swego życia.

„Żelazny dziadek" stanowi wyraźny krok naprzód w stosunku do takich filmów, jak chociażby tenże kilkakrotnie wspomniany „Ostatni Mohikanin", lub „Pocałunek na stadionie", „Lajo" czy nawet „Przeczucie". Jest ogniwem rozwojowym w łańcuchu prób i wysiłków, które w rezultacie doprowadziły pracowników czechosłowackiej kinematografii do „Wypadku Z-8" i „Pana Nowaka", filmów o dniu dzisiejszym ludzi pracy.

Do zalet artystycznych filmu należy, jak zwykle w filmach czeskich, poza doskonałą grą Marvana i całego zespołu, wysoki poziom techniczny i doskonała fotografia. Tempo urozmaiconej akcji zaspokaja upodobania widzów, którzy spragnieni są bardziej emocjonujących wzruszeń. Dla tych, którzy często podróżują i stykają się z pełną poświęcenia pracą kolejarzy, film ten jest tym sympatyczniejszy, że bardzo realistycznie, prawdziwie ukazuje ich życie. Przed oczami widzów przesuwają się różne typy kolejarzy czeskich w rozmaitych warunkach życia i pracy. Nadaje to filmowi cechy opowieści pełnej realizmu.

LUDOMIR RUBACH

Pieśń z czeskiego filmu „Żelazny dziadek"



John Mills w filmie brytyjskim „Nieodrodna córka"

NIEODRODNA CÓRKA

I JEJ WIELBICIEL

Jest to jeszcze jeden film z serii społecznych" obrazów realizowanych przez anglosaskich magnatów filmowych.

Pamiętamy jeszcze dobrze „Renegata" i jego błędne założenia. Bussines to nie tylko doraźny zarobek, interes wymaga większej dalekowzroczności. A więc drugi cykiem z tych filmów społecznych, dalszym, ale planowanym na większą skalę, jest zamydlenie oczu brytyjskiemu widzowi kinowemu: podanie mu zarzadzeń społecznych w sposób specjalnie spreparowany, dogodny zarówno dla panów Ranków, jak i ich zamorskich przyjaciół i protektorów.

W „Nieodrodnej córce" jest problem brudnych, zaniedbanych i nędznych dzielnic robotniczych, jest zagadnienie higieny i bezpieczeństwa pracy, jest nawet zagadnienie wyzysku klasy robotniczej przez kapitał. Ale wszystko to podane zostało w sposób specyficzny i wyrafinowany.

Bohaterem filmu jest młody wydawca, społecznik i obrońca robotników. Ta centralna postać ma być rewolucjonistą, szlachetnym ideowcem, przedstawicielem skrajnej lewicy. Cóż robi ten pseudorewolucjonista na długości prawie 3000 metrów taśmy? Biada nad niedolą, przemawia na zebraniach i zajmuje się intensywnie, ale wyłącznie sprawą budowy nowych bloków mieszkalnych. Rezygnuje — z pozoru niezmiernie szlachetnie — ze stanowiska posła do parlamentu, aby zagrzebać się na powrót na całe życie w ciasnym podwórku jednego zagadnienia mieszkaniowego, w ciasnym podwórku błahych indywidualnych kłopocików.

Rozumiemy dobrze, że panom Rankom jest na rękę takie właśnie zachowanie ludzi postępu, że takimi niegroźnymi marzycielami chcieliby widzieć angielskich rewolucjonistów. Pan Rank nie pokaże oczywiście brytyjskiej publiczności właściwej walki o społeczną przebudowę wstecznego i złego ustroju, nie pokaże prawdziwych rewolucjonistów. Daje namiastkę i to namiastkę trującą wszelkie zdrowe odruchy, zmierzające do racjonalnej przebudowy całości zagadnień, a nie ograniczające się do złudnych zwycięstw na drobnych odcinkach społecznego frontu. Bohater „Nieodrodnej córki" nie doprowadzi nigdy do zwycięstwa idei sprawiedliwości, nawet jeżeli uda mu się wybudować nowe bloki mieszkalne dla robotników swojego miasteczka.

Ta sprytnie wypaczona idea walki społecznej ubrana została jeszcze sprytniej w barwne fabułki miłosnej intrygi, melodramatyczne miłości, romantyczne i skomplikowane powiązania, wreszcie w mające budzić dreszcz emocji katastrofy, zabójstwa itp.

I znów, jak zwykle, całość sprowadzona została do historii jednostki, ale bynajmniej nie do jednostki typowej, lecz specjalnie skonstruowanego obrazu psychicznego jednego człowieka, innego niż wszyscy inni. Na dobrą sprawę, nie ma w tym filmie ani jednej normalnej postaci. Happy-end? Oczywiście, w pewnym sensie tak. Bohater wybudował swoje domy robotnicze i jest zadowolony; tytułowy czarny charakter, nieodrodna córka fabrykanta - wyzyskiwacza, przegrywa swoje osobiste sprawy (o zagadnieniach społecznych już oczywiście ani słowa), jej syna sprowadza nasz idealista — a jej pierwszy mąż (niezmiernie skomplikowane) — na właściwą drogę życiową (nie powiedziano oczywiście — jaką), żeniąc go ze swoją wychowanicą.

Wszystko to zostało — jak już powiedziano — bardzo sprytnie pokomplikowane, aby widz gubiąc się w poszczególnych wątkach i sensacyjnych domysłach, jak najdalej był od rezmyślania na tematy społeczne. A film ma pieczątkę filmu społecznego i warunkom bussinesu stało się zadość.

Przy takim spreparowaniu fabuły trudno oczywiście mówić o jakichkolwiek wartościach artystycznych filmu. Można stwierdzić co najwyżej, że zdjęcia są mierne, a makiety jak najgorsze.

IRENA MERZ

JAROSŁAW DWORZACZEK
REDAKTOR NACZELNY CZESKIEGO „KINA"

POWOJENNA CZESKA KOMEDIA FILMOWA

W okresie międzywojennym czeska kinematografia stworzyła kilka filmów, które wyróżniły się dodatnio wśród przeciętnej produkcji, obliczonej tylko na zysk — i osiągnęły dobry poziom. ale komedia filmowa pozostawała stale na niskim poziomie. Jedyny wyjątek stanowiły komedie z Voskowcem i Werichem, które przeważnie reżyserował Martin Fricz. Były to jednak raczej sfilmowane sztuki teatralne — niż komedie filmowe. Prócz nich wyróżniły się również filmy z Hugo Haasem.

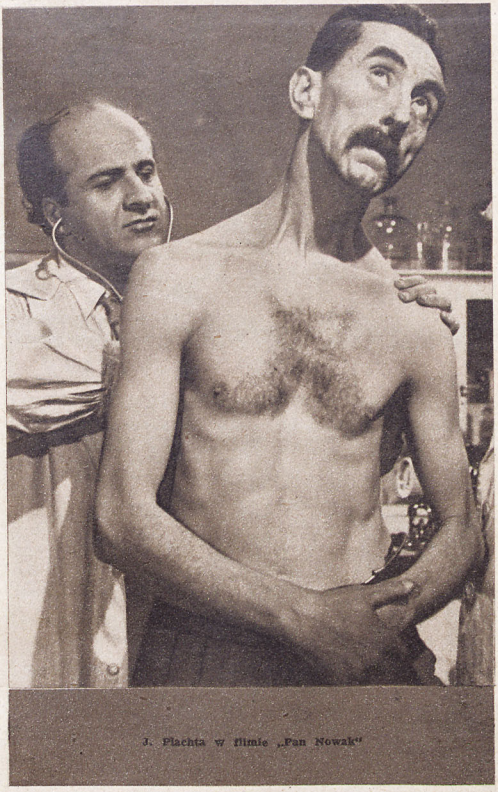
Po wojnie Werich i Voskovec nie powrócili na ekrany, a reżyser Fricz poświęcił się innemu rodzajowi filmowej twórczości. Jedynym reżyserem komediowym z większym doświadczeniem był Vladimir Slavinsky, ale jego przedwojenne filmy, oparte na drobnomieszczańskiej problematyce, realizowane były głównie pod kątem dochodowości. Po wojnie reżyser ten nakręcił trzy komedie filmowe („Właśnie zaczynamy", „Ostatni Mohikanin", „Dziś nie ordynuję"). „Ostatni Mohikanin" był filmem o właściwym poziomie, ale dwa pozostałe nie odpowiadały tym wymaganiom, jakie stoją dziś przed twórcami komedii filmowych.

Jak rozstrzygnąć problem komedii filmowej, która jest nadal jednym z najpopularniejszych rodzajów sztuki filmowej i dzięki której bardzo dodatnio można wpłynąć na masy widzów? — oto pytanie, jakie stoi dziś przed czechosłowackimi filmowcami.

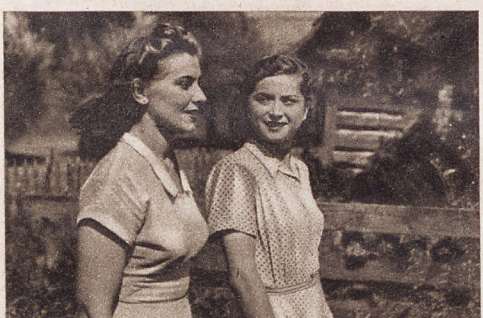
Próbowano przedstawić czasy okupacji w formie groteski filmowej. Reżyser Józef Mach nakręcił dwa filmy: „Wielki wypadek" i „Nikt nic nie wie". Ten drugi film wyróżnił się wprawdzie dobrym rodzajem groteskowego komizmu, ale wzbudził liczne zastrzeżenia, czy tak poważną tematykę, jak niewola narodu i walka z okupantem, można traktować w sposób komediowy, obniżający w znacznym stopniu powagę problemu.

Oczywistym się też stało, że tymi dwoma filmami tematyką okupacyjną została w dziedzinie komedii filmowej całkowicie wyczerpana.

W tym samym czasie ukazała się na ekranach komedia filmowa nowego reżysera Bożywoja „Czy wiecie o mieszkaniu". Autorzy tego filmu sięgnęli po temat jak najbardziej aktualny (ciasnota mieszkaniowa) i wydobyli z niego bardzo zabawną anegdotę. Reżyser Zeman zerwał z całą świadomością ze starą komediową manierą zabawy dla zabaw i szczęśliwie uniknął nadużywania akcentów groteski. Nie szafując zatem wulgarnymi środkami pobudzającymi wesołość, starał się wzbogacić swój film subtelnym, aktualnym dowcipem. Wielu przypuszczało, że ten rodzaj inteligentnego humoru nie przypadnie do smaku widzom — omylili się jednak. Publiczność czechosłowacka przyjęła gorąco komedię Zemana, właśnie dzięki jej stylowi i aktualności.



J. Plachta w filmie „Pan Nowak"



„Bunt na wsi"

„Nikt nic nie wie"

Reżyser Fricz powrócił do komedii filmowej dwoma filmami: „Pocałunek na stadionie" i „Wychowanka kłusownika". Pierwszy film — to bezpretensjonalna komedia, wyzyskująca popularność sportu hokejowego w Czechosłowacji. Drugi film był pomyślany jako próba walki z filmowym kiczem. Lecz zanim jeszcze został wykonany, stało się dla nas jasne, że z kiczem filmowym — jak w ogóle z każdym złym, spaczonym dziełem sztuki — nie można walczyć wyłącznie śmiechem. parodią. Trzeba przede wszystkim pokazać społeczeństwu naprawdę dobre dzieła sztuki, i nauczyć, jak należy je rozumieć.

Pomimo oczywistej pomyłki w samym założeniu „Wychowanki kłusownika", należy przyznać, że Martin Fricz z Oldrichem Nowym i Haną Vitova stworzyli interesującą komedię, pełną dowcipnych pomysłów. Intelektualny sens i cel obrazu pozostał jednak zupełnie niezrozumiały dla szerszych warstw widzów.

Było jeszcze kilka mniej udanych prób stworzenia komedii filmowej, zanim doczekaliśmy się wreszcie dwóch filmów, w których humor nie jest celem w samym sobie, w których umiano w dowcipny sposób coś nie-coś nowego powiedzieć dzisiejszemu widzowi.

Pierwszy z tych filmów nakręcił reżyser Józef Mach według pomysłu pisarza W. Rezacza pt. „Bunt na wsi". We wsi wybucha spór między mężczyznami i kobietami o to, czy należy kupić za gromadzkie pieniądze traktor, czy też nowoczesną automatyczną pralnię.

Pomysł ten dał okazję do stworzenia wielu komicznych sytuacji. Humor w filmie nie jest wprawdzie nowy i miejscami naiwny, środowisko wiejskie nieco jednostronnie przedstawione, lecz bardzo dobrze wypadła charakterystyka nowej wsi, obraz szkodliwej działalności wstecznych i starych sił oraz umacniania się nowych.

Drugą komedię pt. „Pan Nowak", nakręcił Bożywoj Zeman z Jindrichem Plachtą w roli głównej. Bohaterem filmu jest czeski drobnomieszczanin, unika polityki i chce żyć dobrze ze wszystkimi. Instytucja, w której pracował, została zamknięta. Na wieść, że otrzymał skierowanie do fabryki, pan Nowak — rozchorował się. Uważał ten fakt za wielkie nieszczęście, ponieważ w jego wyobraźni robotnik jest jak gdyby stworzeniem niższego gatunku. Film doskonale ilustruje drogę, jaką przebywa Pan Nowak, jak przyzwyczaja się do fabrycznego środowiska, zaprzyjaźnia z robotnikami i jak z zalęknionego urzędniczka staje się świadomym, pilnym pracownikiem, który zrozumie nawet, że nie można żyć dobrze ze wszystkimi, bowiem wśród otoczenia istnieją jeszcze wrogowie państwa a więc i jego.

Dzięki doskonałej grze J. Plachty film jest istotnie zabawną komedią, która zdobyła sobie w naszym społeczeństwie wielki sukces. Choć wykonano go w rekordowym czasie czterech miesięcy, nie znać na nim żadnych śladów pośpiechu, a reżyser Zeman raz jeszcze potwierdził swą opinię doskonałego twórcy filmów o wysokiej wartości artystycznej.

Omówiliśmy obszerniej te dwa filmy, bowiem one właśnie stały się drogowskazem dla czeskiej i słowackiej komedii filmowej.

Pragniemy aby nasza komedia filmowa poruszała tak zasadnicze i aktualne problemy, jak owe filmy; żądamy od niej takiego samego artystycznego i ideowego poziomu, jaki osiągnęły nasze dramaty filmowe.

W dzisiejszych czasach potrzebujemy dobrych, wychowaczych i ideowo użytecznych komedii, ponieważ mają one wielki wpływ na widza. Dlatego też w planie produkcyjnym na rok przyszły przewiduje się kilka aktualnych komedii filmowych. Jesteśmy przekonani, że tylko w ten sposób czeski humor wybrnie z piwnych oparów przyziemności oraz zyska intelektualną wartość i samodzielność.

Celem naszej sztuki filmowej jest dobry humor ludowy, celny, pełen wdzięku i zdrowy. Zdaje się, że wreszcie znaleźliśmy receptę na ten rodzaj humoru filmowego.

Jarosław Dworzaczek
przekład L. R.

1919

1919 Dekret o nacjonalizacji wytwórni filmowych w ZSFSR.

1922 Dekret o państwowym monopolu rozpowszechniania filmów.

1924 Sergiusz Eisenstein kończy pierwszy swój film — „STRAJK"

1925 Ukazuje się „PANCERNIK POTIOMKIN" Eisensteina, pomnikowe dzieło kinematografii radzieckiej. Oczy filmowców całego świata kierują się ku Związkowi Radzieckiemu.

1926 Pojawia się film Wsiewołoda Pudowkina „MATKA" (według powieści Gorkiego), który utwierdza przodującą rolę kinematografii radzieckiej na terenie międzynarodowym.

1928 Nowe dzieła Eisensteina („PAŹDZIERNIK") i Pudowkina (BURZA NAD AZJĄ") stają się wielką szkołą kinematografii radzieckiej, a równocześnie wywierają ogromny wpływ na młode pokolenie filmowców we wszystkich krajach Europy i Ameryki.

1929 „ARSENAŁ" objawia nowy wielki talent w osobie młodego reżysera ukraińskiego — Aleksandra Dowżenki.
Reżyser A. Room przystępuje do realizacji PIERWSZEGO FILMU DŹWIĘKOWEGO według systemu radzieckiego wynalazcy, P. Tagera.
Ukazuje się jeden z najlepszych filmów dokumentarnych świata — „TURKSIB" (o budowie kolei Turkiestan—Syberia), realizator: W. Turin.

1930 Nowe wielkie dzieło Dowżenki — „ZIEMIA", którego tematem jest jest narastanie świadomości klasowej na wsi ukraińskiej.

1931 Ukazuje się film reż. J. Rajzmana „ZIEMIA PRAGNIE" o przebudowie gospodarczej i społecznej radzieckiej Azji. Nowy triumf kinematografii radzieckiej. Film o opiece nad dzieckiem — „BEZDOMNI" M. Ekka.

1932 Pierwszy wielki film o tematyce związanej z budownictwem socjalistycznym — „TURBINA 50.000" F. Ermlera.

1934 Ukazuje się „CZAPAJEW" (reż. G. i S. Wasiliewych), który jest największym od czasu „Pancernika Potiomkina" i „Matki" sukcesem kinematografii radzieckiej.
W tym samym roku ukazują się dalsze wielkie filmy, które wywierają znaczny wpływ nie tylko na twórców radzieckich, ale także na postępowych realizatorów w innych krajach: „TRZY PIEŚNI O LENINIE" (reż. D. Wietrow), „ŚWIAT SIĘ ŚMIEJE" (G. Aleksandrow), „BARYŁECZKA", wg noweli Maupassanta (reż. M. Romm) i wreszcie potężny dokument o bohaterstwie radzieckich zdobywców arktyki — „CZELUSKINOWCY" (reż. J. Posielski).

1935 Ukazuje się pierwsza część rewolucyjnej trylogii reż. G. Kozincewa i L. Trauberga — „MŁODOŚĆ MAKSYMA".
A. Ptuszko prezentuje pełnometrażowy film kukiełkowy „NOWY GULIWER".

1936 Film o wielkich dniach Rewolucji Październikowej — „MY Z KRONSZTATU" (reż. E. Dżigan).
Premiera komedii obyczajowej „CYRK" (reż. G. Aleksandrowa).

1937 Rewolucyjny film gruziński „ARSEN" (reż. Cziaureli) „PIOTR I" reż. W. Pietrow).
Pierwsza część filmu biograficznego M. Romma — „LENIN W PAŹDZIERNIKU".
Dokumentarny montaż reż. E. Szub — „KRAJ RADZIECKI".

1938 Ukazuje się film reż. F. Ermlera o życiu Kirowa — „WIELKI OBYWATEL".
Nowa komedia reż. G. Aleksandrowa — „WOŁGA, WOŁGA".
Pierwsza część wielkiej trylogii reż. M. Dońskiego o życiu Gorkiego — „DZIECIŃSTWO".
„ALEKSANDER NEWSKI" — nowe dzieło Sergiusza Eisensteina.
„WIELKA LINA" — Cziaurelilego. o Wielkiej Rewolucji Październikowej; „SZCZORS" — Aleksandra Dowżenki o ukraińskim dowódcy oddziałów partyzanckich w latach 1917 i 1918.

1940 JAKUB SWIERDŁOW" — film o życiu wielkiego rewolucjonisty.

1942 Pierwsze wielkie filmy dokumentarne o walce z faszyzmem niemieckim — „KLĘSKA WOJSK NIEMIECKICH POD MOSKWĄ" (reż. L. Warłamow i I. Kopalin) i „LENINGRAD W WALCE" (reż. R. Karmen).
Spośród filmów fabularnych poświęconych walce narodu radzieckiego z okupantem, wyróżnia się szczególnie „Sekretarz rejkomu" (reż. I. Pyriew).

1943 Pojawiają się dalsze wielkie filmy dokumentarne — „STALINGRAD" (reż. L. Warłamowa) i „BITWA POD ORŁEM" (reż. L. Stiepanowa i R. Rykow).
Równocześnie na ekrany wchodzą nowe filmy fabularne, poświęcone sprawom wojny. W tej kategorii na wyróżnienie zasługują — „NIEZWYCIĘŻENI" (reż. Gierasimow i M. Kałatozow) o postawie mieszkańców Leningradu w okresie oblężenia oraz słynna „TĘCZA" (reż. M. Doński), według powieści Wandy Wasilewskiej.

1944 Coraz bardziej doskonali się nowy styl radzieckiej kinematografii dokumentarnej. Dowodem tego jest m. in. „BITWA POD SEWASTOPOLEM" (reż. W. Bielajew).
Nowy potężny film historyczny S. Eisensteina, „IWAN GROŹNY".

1945 Dalszy rozkwit kinematografii radzieckiej „WIELKI PRZEŁOM" (reż. F. Ermlerr), ukazuje bohaterów bitwy stalingradzkiej w filmie fabularnym nowego typu, opartym na precyzyjnej rekonstrukcji faktów historycznych; „CZŁOWIEK NR 217" (reż. M. Romma) opowiada o martyrologii obywateli radzieckich. wywiezionych do Niemiec.
Na uwagę zasługuje także film reż. A. Ptuszki — „CZARODZIEJSKI KWIAT", zrealizowany przy zastosowaniu nowych metod fotografii kolorowej. „ADMIRAŁ NACHIMOW" (reż. Pudowkin).

1947 Nowa komedia Aleksandrowa — „WIOSNA".

1948 „TRZECI SZTURM" 9 (reż. I Sawczenko).
„OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU".
„PIEŚŃ TAJGI" — (I. Pyriew).
„MR. SMITH ODKRYWA AMERYKĘ" (reż. M. Romm).
„MŁODA GWARDIA" (reż. S. Gierasimow),
„AKADEMIK PAWŁOW" (reż. G. Roszal).

1949 „SPOTKANIE NA ŁABIE" (reż. G. Aleksandrow).
„BITWA STALINGRADZKA" (reż. W. Pietrow).
„SĄD HONOROWY" (reż A. Romm).
„MICZURIN" (reż. Dowżenko).

1949

JUBILEUSZ KIN

PANCERNIK POTIOMKIN

MATKA

LEN
STAL

„FILM
SIŁĄ.
POSIA
NA MA
WAĆ I
WALKI

Festiwal w
niach stał
sukcesem
dziecięcej.
Dzieła ta
o Stalingrad". Spo
„Pawłow" czy „Mi
dobitnie jak dzieci
wianiu spraw ide
publicznej dyskusj
pracy opartemu na
krytyce, kinema
wysunęła się na p
w świecie, pomaga
wej, socjalistycznej
W roku bieżącym
dziecki swoje wie
trzydziestu laty, w
mierz Lenin podpi
nalizacji przemysł
RSFSR; w miarę
grafi radzieckiej d
biorać szczególneg
leusz tegoroczny S
w Związku Radzie
czyście. We wszys
sadach i kołchoz
zostaną specjalne
program przewid
najlepszych filmów
lecia. W festiwal
aktorzy, reżyserzy,
narzyści, którzy
o swojej pracy.
strony skorzystają
dzielić się z tw
strzeżeniami na te
tów filmowych. S
niewątpliwie realiz
stom wiele cenne
ich dalszej pracy.
Równocześnie oc
nię całego kraju w
dotychczasowy ro
radzieckiej oraz je
i dalszą przyszłość
Spośród filmów,
zapowiedziana jest
stości jubileuszow
interesowania bud
żyserów, jak Pudo

ALEKSANDER NEWSKI

CZŁOWIEK NR 217

EMATOGRAFII RADZIECKIEJ

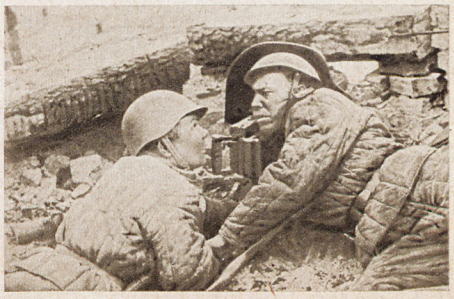
„NAJWAŻNIEJSZĄ ZE WSZYSTKICH SZTUK JEST FILM..."

„FILM JEST NAJLEPSZYM ŚRODKIEM MASOWEJ AGITACJI."

W RĘKACH WŁADZY RADZIECKIEJ JEST OLBRZYMIĄ, NIEOCENIONĄ

AJĄC WYJĄTKOWE MOŻLIWOŚCI DUCHOWEGO ODDZIAŁYWANIA SY, KINO POMAGA KLASIE ROBOTNICZEJ I JEJ PARTII WYCHOWY- UD PRACUJĄCY W DUCHU SOCJALIZMU, ORGANIZOWAĆ MASY DO O SOCJALIZM, PODNOSIĆ ICH KULTURĘ I ZDOLNOŚĆ BOJOWĄ".

ONA BRONI OJCZYZNY



WIELKI PRZEŁOM

darińskich Łaźsię wspaniałym nematografii ra-

cie, jak „Bitwa anie na Łabie", arin", wykazały odważnemu sta- ych na forum

dzięki stylowi krytyce i samo- afia radziecka odujące miejsce w budowie no- kultury.

chodzi film ra- ię Święto. Przed oku 1919 Włodzi- dekret o nacjo- filmowego w zwoju kinemato- a ta zaczęła na- znaczenia. Jubi- chodzony będzie kim bardzo uro- ich miastach, o- h zorganizowane stiwale, których e wyświetlanie iego trzydziesto- h wezmą udział operatorzy i sce- owiedzą widzom dzowie ze swej z okazji, by po- ami swoimi spo- t filmów i tema- otkania te dadzą orom i scenarzy- doświadczenia w

eda się na tere- stawy, ilustrujące ój kinematografii plany na bliską

tórych premiera ramach uroczy- h, najwięcej za- dziela takich re- ina (film biograficzny o wielkim lotniku rosyjskim A. Żukowskim), Dońskiego („Mr. Thompson ucieka do Ameryki"), Pyrjewa („Wesoły jarmark"), Ermlera („Potężna siła"), Judina („Odważni ludzie"), Iwanowa („Gwiazda"), Pietrowa (druga seria „Bitwy Stalingradzkiej"), Cziaurelli'ego („Upadek Berlina").

Ostatnie dwa z wymienionych filmów stanowią w twórczości radzieckiej pozycję szczególnej wagi. Są to udramatyzowane relacje, oparte na rekonstrukcji wielkich wydarzeń. Rok bieżący przyniósł już dwa filmy tego typu — pierwszą serię „Bitwy Stalingradzkiej" Pietrowa oraz „Trzeci szturm" Sawczenki. Są to wielkie filmy, łączące w sobie walory monumentalnego malarstwa historycznego i epicki rozmach świetnej literatury. Ten nieznany dotąd rodzaj filmowy jest nowym wielkim wkładem kinematografii radzieckiej do skarbca światowej sztuki filmowej.

Wystawy, jakie odbędą się w Związku Radzieckim w okresie uroczystości jubileuszowych, zilustrują sukcesy, jakie odnosi sztuka filmowa w państwie socjalistycznym, rozmach radzieckiego przemysłu kinotechnicznego i wzrost sieci kin. Dość powiedzieć, że na ziemiach rosyjskich, białoruskich i ukraińskich, gdzie Niemcy zniszczyli wszystkie wytwórnie i zdewastowali niemal wszystkie kina, przemysł filmowy został już całkowicie odbudowany, a kinoteatrów jest w tej chwili więcej niż w roku 1941. Do grudnia bieżącego roku Ministerstwo Kinematografii odda do użytku blisko siedem tysięcy nowych aparatów projekcyjnych. Oznacza to, że pojemność kin wzrośnie o 280 milionów widzów! Przyrost ten obejmie przede wszystkim kołchozy, z których wiele posiada już dziś kina stałe i świetlicowe. Niezależnie od tego wieś radziecka obsługuje kilka tysięcy kin objazdowych.

Wystawy spopularyzują nazwiska i zasługi radzieckich konstruktorów i wynalazców, którzy wyróżnili się pionierską pracą w dziedzinie filmu dźwiękowego i plastycznego, a ostatnio udoskonalili znacznie technikę produkcji filmów kolorowych. Doskonałe wyniki osiągnął również Związek Radziecki w dziedzinie produkcji aparatów zdjęciowych i projekcyjnych. Rozwój tych gałęzi przemysłu pozwolił na rozpoczęcie eksportu radzieckiego sprzętu kinotechnicznego.

Dzięki tym sukcesom kinematografia radziecka zyskała sobie ogromną popularność i poważanie nie tylko w ZSRR, ale na całym świecie. Toteż, mówiąc o zbliżających się uroczystościach, minister kinematografii ZSRR I. Bolszakow mógł z dumą powiedzieć:

„Nasz jubileusz stanie się radosnym wydarzeniem nie tylko dla pracowników kinematografii radzieckiej; radość naszą dzielić będą postępowi filmowcy całego świata, którzy widzą w ZSRR — państwie zwycięskiego socjalizmu — przewodnią gwiazdę kultury, postępu i szczęścia całej ludzkości."

Święto kinematografii radzieckiej jest równocześnie świętem młodego filmu polskiego, który powstał w oparciu o zdobycze artystyczne i ogromne doświadczenie filmu radzieckiego. I dlatego byłoby rzeczą wskazaną, aby trzydziestą rocznicę powstania filmu, budującego socjalizm, uczczono również w Polsce odczytami, zaznajamiającymi nasze społeczeństwo z historią rozwoju kinematografii radzieckiej. Należałoby również zorganizować w tym samym czasie festiwal, który obok najnowszych filmów radzieckich, pokazałby nam także filmy dawniejsze. Filmy radzieckie stanowią fundament rozwoju sztuki filmowej całego świata.

JERZY SZELUBSKI

WIKTOR WOROSZYLSKI

MAZUR WARYŃSKIEGO

OPOWIEŚĆ FILMOWA (1) O PIERWSZEJ SOCJALNO-REWOLUCYJNEJ PARTII POLSKIEJ „PROLETARIAT"

BĘDZIE TO OPOWIEŚĆ O LUDZIACH, KTÓRZY PIERWSI W POLSCE PODNIEŚLI SZTANDAR WALKI O WYZWOLENIE MAS PRACUJĄCYCH, KTÓRZY POKONUJĄC NAJWIĘKSZE TRUDNOŚCI, CIERPIĄC I GINĄC, POZOSTAWALI DO KOŃCA WIERNI SWOJEJ IDEOLOGII, MYŚLELI DO KOŃCA O SPRAWIE UCIEMIĘŻONEGO PROLETARIATU.

BYŁY TO CZASY, GDY W POLSCE SZYBKO ROZWIJAŁ SIĘ WIELKI PRZEMYSŁ KAPITALISTYCZNY, KIEDY Z BURŻUAZJI SPADAŁY MASKI PATRIOTÓW I PRZYJACIÓŁ LUDU, UKAZYWAŁY SIĘ ZAŚ ZWIERZĘCE KŁY EGOISTYCZNYCH DRAPIEŻNIKÓW, ODDANYCH SPRZYMIERZEŃCÓW ZABORCY. WTEDY TO ROSNĄCA POLSKA KLASA ROBOTNICZA, UCISKANA I WYZYSKIWANA DO OSTATNICH GRANIC, ZACZĘŁA CORAZ DOBITNIEJ UŚWIADAMIAĆ SOBIE SENS OTACZAJĄCEJ JĄ RZECZYWISTOŚCI, NIEUBŁAGANE PRAWA WALKI KLASOWEJ. PIERWSZYMI WIELKIMI BATALIAMI, KTÓRE STOCZYŁA DOJRZEWAJĄCA POLSKA KLASA ROBOTNICZA, KIEROWAŁA SOCJALNO-REWOLUCYJNA PARTIA „PROLETARIAT".

A WIĘC, PRZED ŚWITEM PEWNEGO DNIA W LUTYM 1883 ROKU, W WARSZAWIE...

Cienie wypełzały z bram, odrywały się od murów, wyrastały z jezdni. Z początku było ich niewiele: kilku mężczyzn na pustej ulicy. Ale każda chwila do jednych skulonych ramion dodawała drugie, w ślad za jednymi powłóczącymi nogami kazała stąpać innym.

Panowała jeszcze zupełna ciemność. Młody mężczyzna, otulony w liche paletko, w nasuniętej na oczy czapce z daszkiem, potknął się o grudkę stwardniałego śniegu i zaklął półgłosem. Obejrzał się: nic nie zwiastowało rychłego świtu.

Minęło go kilka niewyraźnych, strzępiących się w mroku sylwetek. Przyśpieszył kroku. Ale inni też się spieszyli. Szli pojedynczo i grupami. Milczeli. Byli to przeważnie mężczyźni, dygocący w nędznych kurtkach, chuchający w zmarznięte dłonie. Nie można było odróżnić wyrostków od starców — wszyscy jednakowo garbili się, patrzyli w ziemię, wybuchali suchym, uporczywym kaszlem. Kobiet było mniej. Miały na sobie ciemne chusty, nogi plątały się w długich spódnicach.

Rozległ się dźwięk dzwoneczków, w tłum wbiła się wielka koścista szkapa, ciągnąca nieduże zgrabne sanki. Dzwonki głośniej brzęknęły i urwały. Koń stanął.

— Nno! — krzyknął ochrypniętym basem woźnica w futrzanej czapie. — Nno stara, ruchaj!

Koń szarpnął, ale znów się zatrzymał. Ludzie nie rozstępowali się — szli naprzód, a z boku wciąż nowe postacie wlewały się w ogólny potok.

— Co za głupi naród! — niecierpliwie zawołał dorożkarz. — Z drogi!

— A któż to jedzie? — odezwał się z boku jakiś głos. Woźnica odczepił od kozła latarkę, w której zakopconym szkle chybotał się nieduży naftowy płomyczek, i zbliżył ją do twarzy pytającego. Spod zawadiacko wykrzywionego daszka z zaciekawieniem spoglądały zmrużone, lekko drwiące oczy bardzo młodego człowieka. Miał śniadą, okrągłą, pół-zyta dziecinnym jeszcze puszkiem twarz, szeroki, nieco spłaszczony nos i pełne usta.

— Jego szlachetność pan pułkownik Siekierzyński.

— I co, wdrebiezgi zalany?

Woźnica ze złością odwrócił się od zuchwalca i znów krzyknął gniewnie na konia:

—Nno!

Koń szarpnął, robotnicy niechętnie zaczęli się rozstępować. Obok uśmiechającego się młodego człowieka przepłynęła nieprzytomna twarz i wykręcone nienaturalnie do tyłu ręce nawpół leżącego w sankach oficera.

W otwartej bramie fabryki stało dwóch dobrze upasionych osobników, którzy bacznie obserwowali wszystkich wchodzących. Zatrzymali usiłującego prześlizgnąć się obok nich chudego człeczynę.

— Dokąd?

— Do pracy — pokornie odparł zgięty w kabłąk robotnik.

— Nie ma tu dla ciebie pracy.

— Ale pan obermajster został mi winny pieniądze — twarz człowieczka drżała w wielkim podnieceniu.

— Jazda stąd! — brutalnie pchnięty, zatoczył się i upadł.

Podszedł młody z kpiącymi oczyma, ten sam, który tak zuchwale poczynał sobie z woźnicą pułkownika.

— Już trzeci tydzień chodzę. Miało się coś zwolnić. Ja znam maszynę, robiłem w Zgierzu u Borsta.

— Do kantoru — mruknął jeden z odźwiernych.

Z hukiem zamknięto bramę.

W kantorze kierownik, mężczyzna z wypukłym brzuszkiem, krytycznym okiem lustrował stojącego przed nim chłopaka.

— Dlaczego odszedł od Borsta? — zapytał piskliwie i, nie czekając na odpowiedź, prędko powiedział:

— Będzie pomocnikiem. Już może zacząć. Jak się nazywa?

— Pietrusiński Jan.

— Paszport ma?

— Mam. A ile będę miał płacone?

— Przy wypłacie się dowie. Niech idzie, niech idzie.

Pietrusiński spuścił głowę, aby ukryć zły błysk oczu, i poszedł za kierownikiem na salę. Panował tu nieznośny hałas, kurz unosił się w powietrzu, przesłaniał wątłe światło nie licznych lamp, osiadał na głowach, twarzach i ramionach robotników. Kiedy mijali szeregi krosien, pracujący przy nich robotnicy na ogół nie podnosili głowy, wykazując zupełny brak zainteresowania tym, co się w pobliżu nich dzieje. Tylko jeden — niski, barczysty, trzydziestokilkuletni tkacz o czarnych zmierzwionych włosach — obrzucił nowego kolegę ciekawym spojrzeniem.

Kierownik dał znak skinieniem głowy i Jan stanął przy nieobsadzonym warsztacie. Maszyna ruszyła. Jan uważnie obserwował skaczące czółenko. W pewnej chwili, nie zatrzymując mechanizmu, szybko związał zerwaną nitkę. Kierownik z zadowoleniem kiwnął głową i wrócił do kantoru.

Kantor był ciasny, brudny, nieprzytulny. Na ścianie nad biurkiem wisiał portret cara, niżej z boku — fotografia rodzinna właścicieli fabryki. Mężczyźni mieli na tej fotografii twarze zadowolonych buldogów, kobiety były brzydkie i wypłowiałe. W fotografię wpatrywała się właśnie młoda szczupła robotnica, która szybko odwróciła się, słysząc kroki kierownika. Miała miłą i ładną, choć może nie bardzo regularną twarz, spod chusteczki wydobywał się gęsty jasny warkocz.

— Pan kierownik mnie wzywał — powiedziała lękliwie.

Kierownik starannie zamknął drzwi, poczem dobrodusznie zmrużył oczy i w milczeniu przywołał ją do siebie ruchem zgiętego palca. Dziewczyna zrobiła kilka kroków naprzód. Kierownik, uśmiechając się, wskazał jej krzesło, na którego brzeżku nieśmiało przycupnęła. Zbliżył się do niej i wielką tłustą ręką ujął ją pod brodę. Gwałtownie wstała.

— No, no, siedzieć, siedzieć — rzekł tonem łagodnego wychowawcy. — Maria ma się nie bać.

Nagle głos jego się zmienił. Mówił surowo, zdecydowanie, niemal groźnie. Mówiąc przysuwał Marii do twarzy jakiś papier.

— Czytać umie? Umie czytać? Niech czyta!

Machinalnie kiwnęła głową. Kierownik stał za nią i podczas gdy ona, lekko poruszając wargami, z mozołem wgryzała się w treść dokumentu, on głośno powtarzał najważniejsze zdania i słowa:

— „...że robotnice wszystkich zakładów przemysłowych oraz gastronomicznych... będą podlegały... dozorowi lekarsko-policyjnemu... Zwolnione z powyższego będą jedynie te robotnice, za których nienaganne i moralne prowadzenie się zaręczy właściciel lub kierownik zakładu, w którym pracują...

— To znaczy jak?... Chodzić na policję, dać się badać... jak taka?

Kierownik uśmiechnął się.

— Ty nie będziesz musiała — powiedział miękko — ja za ciebie zaręczę... ty będziesz rozsądna...

Maria rozpłakała się.

...Płakała jeszcze — widocznie nie umiała inaczej reagować — w pół godziny później, naprawiając osnowę na swoich krosnach. Ktoś lekko dotknął jej ramienia.

— Czego panna płaczesz?... Stało się co?

Dźwięczny męski głos budził zaufanie.

— Pan Lerche — wyszeptała Maria — pan kierownik Lerche...

— Co, nie chce wypłacić łonu? — zapytał Pietrusiński.

Maria pokręciła głową i, powstrzymując łkanie, opowiedziała mu o rozporządzeniu ober-policmajstra Buturlina.

— I ten Lerche o tym pannie mówił? — pochmurnie rzekł Pietrusiński.

W milczeniu skinęła głową.

— Im w to graj — rzucił Jan przez zęby. — Niedoczekanie ich... Ale co robić, jak ich zmusić? — zaciskał pięści w bezsilnej wściekłości.

Przy sąsiednim warsztacie pracował nie zwracając, jak się zdawało, uwagi na rozmawiających, ów niski, barczysty robotnik, który uprzednio powitał Jana tak ciekawym spojrzeniem. Ruchy jego były szybkie, skupione, wprawne. Nagle odwrócił się i, patrząc z ukosa na Pietrusińskiego, wypalił:

LUDWIK WARYŃSKI

Podpisał warszawski ober-policmajster Buturlin..."

Maria podniosła oczy na kierownika.

— A wy co — malutcy jesteście? Dziatki bezbronne? A może czekać chcecie, aż się z nieba ogień na Sodomę poleje? Minęły te czasy.

— Ale co robić? — bezradnie wyrzekł Pietrusiński. — Ja bym wszystko...

— Czekaj na mnie po pracy — rzucił robotnik. — Pogadamy.

Maria objęła obydwu spojrzeniem, w którym było bezgraniczne zdziwienie i niedowierzanie.

Wieczorem dwie postacie — wysoka, szczupła i niska, barczysta — powoli posuwały się po kamienistym zaułku.

— Ty co za jeden jesteś? — egzaminował nowy znajomy Pietrusińskiego. — Skąd? Po co tutaj?

— Ja ze Zgierza jestem. U Borsta robiłem — skąpymi zdaniami odpowiadał Jan. — Majster tam taki był, Lipski, oszukiwał, cholera, krzywdził. Raz nie wytrzymałem, w mordę mu dałem. Gorący jestem. No, wyrzucili mnie, zakazali innym w Zgierzu przyjmować. Na policję nie oddali, bo bali się, że później przez zemstę podpalę. Był taki parę lat temu, co tak zrobił. Kijami go zatłukli. Bieda, tak. Przyszedłem do Warszawy, myślę: może jakoś nie zginę.

Niski zrobił w milczeniu kilka kroków, poczem wyciągnął rękę do Pietrusińskiego:

— Bywaj!

Pietrusiński złapał jego dłoń oburącz.

— Czekajcie, ja myślałem, że wy mi powiecie... Pokażecie drogę...

— A jakiej ty drogi szukasz? — padło na wpół drwiące pytanie.

— Do lepszego życia. Musi taka droga być. I żeby się oprzeć naszym męczycielom. Musi to ktoś wiedzieć, jak. Muszą być tacy ludzie.

Barczysty robociarz w zamyśleniu opuścił głowę. Kiedy podniósł ją po chwili, twarz jego, uprzednio nieprzeniknona i surowa, zrobiła się otwarta i bardzo serdeczna.

— Masz rację, są tacy ludzie — powiedział cicho. — Dziś jeszcze ich poznasz.

CIĄG DALSZY NASTĄPI

DOŚWIADCZENIA KTÓRE UCZĄ...

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY W BELGII

24 narody, których sztandary powiewały na wysokich masztach przed pięknym gmachem Kasyna w belgijskiej miejscowości nadmorskiej Knokke-le Zoute. przysłały swe filmy na Międzynarodowy Festiwal. Filmów tych było przeszło 600, ale tylko 87 stawało do konkursu.

Nie ubiegały się o nagrodę filmy retrospektywne, przysłane przez Związek Radziecki (ofiarował on belgijskiej kinotece nowe piękne kopie filmów wielkiego Eisensteina), Francję (filmy Feydera) i Stany Zjednoczone (fimy Griffitha), ani te filmy, które jak np. obraz Flaherty'ego „Louisiana story" („Historia z Luizjany") były już odznaczone na innych festiwalach.

Uczestnikom Festiwalu pokazano 34 obrazy długometrażowe, reszta to średnio- i krótkometrażówki. Największą bodaj zaletą Festiwalu było pokazanie 200 filmów „eksperymentalnych" i „poetyckich", które zebrane starannie przez belgijską kinotekę ukazały całokształt tego rodzaju twórczości filmowej w ciągu ostatnich lat dwudziestu.

AMERYKANIE I ANGLICY MAŁO MAJĄ DO POWIEDZENIA

Największą ilość filmów długometrażowych przysłały Stany Zjednoczone. Były to w przeważnej większości filmy kryminalne, sensacyjne, operujące okropnościami. („Przepraszam, to omyłka!" reż. Anatola Litvaka; „Okno" reż. Teda Tetzlaffa), w najlepszym razie sentymentalne melodramatyczne („Johnny Belinda"), lub usiłujące we właściwy Amerykanom sposób zwekslować palące zagadnienia socjalne na tory „indywidualnej psychologii, jak np. „Ojczyzna odważnego", gdzie sprawę murzyńską rozwiązują przy pomocy psychoanalizy.

Wielka Brytania, mimo plejady doskonałych nazwisk reżyserskich z Dawidem Leanem na czele, również nie wyszła poza krąg filmów sensacyjnych, jak film Cavalcantiego „Tym, którzy błądzą", pseudopsychologiczny „Niebezpieczny wiek" Gregory Ratoffa, sentymentalnych jak „Lodowa góra" Henri Cassa, a jedyny stojący naprawdę na wysokim poziomie film „Kwartet" według nowel Sommerset Maughama jest raczej udramatyzowanym teatrem, niż filmem.

FRANCUZI TWORZĄ DLA WYBRANYCH

Francuzi prócz jednego doskonałego filmu Louis Daquin'a „O świcie", poświęconego prawdzie o życiu górników, dali szereg filmów, które mogą interesować tylko niewielką ilość wybranej publiczności, a w żadnym razie nie nadają się do masowej eksploatacji. Ukazują one bowiem albo brzydkie i niskie strony życia, jak „Gigi" wg noweli Colette (historia dwóch byłych kokot, które wychowują we właściwy sposób młodziutką i naiwną Gigi), film wartościowy jedynie ze względu na wspaniały satyryczny obraz epoki schyłku 19 wieku, jak „Straszni rodzice" Cocteau poruszający problem niezdrowej miłości matki do młodego syna i doprowadzająca do tragedii zazdrość matki o przyszłą synową, jak wreszcie film Malville'a według powieści Vercors „Milczenie morza".

Czesi pokazali jeden film długometrażowy „Dalekie drogi", będący jak gdyby odpowiednikiem naczej „Ulicy Granicznej".

Sensacją Festiwalu był egzotyczny film hinduski „Kalpana" oraz niemniej egzotyczne filmy meksykańskie: świetny obraz „Maclovia", którego akcja dzieje się na zapadłej rybackiej wsi Meksyku, niemniej dobry „Rio Escondido" z piękną postacią pełnej poświęceń nauczycielki, walczącej rozpaczliwie z ciemnotą i zabobonami, wreszcie banalny i nie wytrzymujący krytyki, gdy chodzi o założenie „Salon Mexico", uderzający tylko znakomitą grą aktorów.

Włosi pokazali cztery filmy. „Pasja według św. Mateusza" — to montaż sfilmowanych płócien największych mistrzów malarstwa, demonstrowany przy akompaniamencie muzyki Bacha. Obraz chwilami piękny, ale w ciągu dwu godzin nużący monotonią bezruchu. Trzy pozostałe filmy to nowe okazy włoskiego neorealizmu, który święci tak wielkie triumfy w latach powojennych.

A więc „Złodzieje rowerów" Vittorio de Sica, „Wiele marzeń na szosie" Mario Camerini z wielką Anną Magnani w roli głównej, wreszcie „W imieniu prawa" Pietro Germi (dwa ostatnie filmy ze świetnym Massimo Girotti w roli głównej).

FILMY NAGRODZONE

Pierwszą nagrodę za film długometrażowy otrzymał Vittorio de Sica za „Złodziei rowerów". Realistycznym filmem zagranym przez ludzi wziętych z ulicy i nakręcanym bez dekoracji na ulicach Rzymu, reżyser włoski zwyciężył wielkie gwiazdy, kosztowne dekoracje i wspaniałe stroje Hollywoodu.

Nagrodę na najlepszy scenariusz otrzymał francuski film humorystyczny „Czas — to pieniądz" Noel-Noela.

Nagrodę za najlepszą fotografię dostał film meksykański „Salon Mexico" Emilio Fernandeza (fotografia Gabriela Figueroa).

Nagrody za najlepszą grę przypadły Annie Magnani, aktorce włoskiej w filmie „Wiele marzeń na szosie" oraz aktorowi francuskiemu Bernardowi Blier w filmie „Wagary" (Ecole Buissoniere).

Nagrodę za „wyjątkowe zalety" otrzymał amerykański film Robesona „Ojczyzna odważnego" (Home of the brave) oraz hinduski film „Kalpana".

Nagrodę dla państwa, którego udział w Festiwalu był najwybitniejszy, dostały Stany Zjednoczone. Nagrodę za najlepszą reżyserię — kryminalny film Tetzlaffa „Okno", wreszcie nagrodę za najlepszą krótkometrażówkę francuski film „Komunikacja miejska" Berangera.

Scena z realistycznego filmu francuskiego „O świcie" reż. L. Daquina

Maria Felix (z lewej) w odznaczającym się piękną fotografią filmie meksykańskim „Maclovia" reż. E. Fernandeza.

Anna Magnani otrzymała I nagrodę za najlepszą kreację aktorską w filmie włoskim „Wiele marzeń na szosie".

Nagrody za najlepszy film barwny jury wcale nie przyznało.

W dziedzinie rozrywkowych filmów krótkometrażowych przyznano nagrody:

Za najlepszą kreskówkę filmowi amerykańskiemu Roberta Cannona „Braterstwo ludów", za najlepszy film kukiełkowy obrazowi ze szklannymi lalegzkami czeskiego autora Karela Zemana pt. „Natchnienie", za najlepszy film dla młodzieży — francuskiemu filmowi „Historia małpy" de Gastyne'a, wreszcie nagrodę za najlepszy film reklamowy holenderskiemu filmowi Joopa Geesinka „Bols" (reklama wódek tej firmy).

Za najlepsze filmy dokumentalne jury uznało: południowoafrykański obraz „Zebedela" Hymana Kristeina, naukowy film duński „Zniecznlenie ogólne przy chirurgii lokalnej" Jensa Henriksena, kulturalny film algierski Cezarea" Huismana, szkolny film „Krążenie krwi" Beryla A. Laceya, film reportażowy „Pomiędzy Scylią a Charybdą", i wreszcie nagrodę za najlepszy tygodnik filmowy otrzymał Fox Movietone, a nagrodę za montaż aktualności tygodnik Belgavox z początków lutego 1949.

Oddzielne jury przyznało nagrody następującym filmom „eksperymentalnym i poetyckim", zebranym z całego świata w kinotece belgijskiej:

Filmowi amerykańskiemu Fishingera „Motion painting" (abstrakcyjny film formalistyczny, na który składa się taniec figur geometrycznych), dalej naprawdę pięknej i wartościowej krótkometrażówce francuskiej „Aubervilliers" Elie Lothara, ukazującej prawdę o nędzy tego przedmieścia Paryża, położonego o kilka zaledwie ulic od najwytworniejszych dzielnic tego miasta.

Nagrodę za najlepsze użycie barw otrzymał włoski film Luigi Veronesi „Studi sul colore" (abstrakcyjna gra barw rozlanych po ekranie). Nagrodę za wyjątkowe zalety pełen wdzięku film kreskowy Normana Mac Larena (Kanada) pt. „Hen Hop" (Kwoka hop) i „Fidle Dee, Dee".

Jury wyróżniło jeszcze obrazy: abstrakcyjny kolorystyczny „Refleksy świetlne" Jamesa Davisa (Ameryka), surrealistyczno-symboliczny „Dzień matki" Jamesa Broughtona (Ameryka), abstrakcyjny „Klejnot" Francisa Lee (Ameryka).

WNIOSKI

Jakież wnioski da się wyciągnąć z pokłosia Festiwalu w Knokke, na którym przeważały obrazy państw planu Marshalla, i jakie refleksje nasuwa rozdział nagród?

Pierwszym nieulegającym wątpliwości faktem jest ten, że film amerykański, ten, któremu przoduje Hollywood, znajduje się w fazie upadku i to upadku, płynącego wyraźnie z deklinacji przeżyć i pojęć. Twórcy tego filmu, pełni przerażenia wobec życia, w którym nie widzą żadnego celu i które nasuwa im jedynie bezdennie smutne refleksje, starają się od tego życia uciekać i pociągają widza w swój świat zbrodni, namiętności, zboczeń, świat uciekający ludzką krzywdą i krwią.

W przeciwieństwie do tego rodzaju filmu kinematografia nowego realizmu, jakiej hołduje Związek Radziecki, kraje demokracji ludowej, niektórzy realizatorzy francuscy i przede wszystkiem powojenny film włoski nie ucieka od życia, nie w nim znajduje tematy najbliższe każdemu widzowi na kuli ziemskiej. Nie ucieka też od krzywd i błędów, ale stara się ukazać widzowi piękniejszy i doskonalszy świat, do którego dążymy.

Jak bardzo taki właśnie film przemawia do człowieka, o ile przewyższa tamten, uciekający w krainę koszmaru, tego dowodzi wyrok jury belgijskiego, które jednogłośnie przyznało pierwszą nagrodę nie żadnemu kosztownemu obrazowi Hollywoodu, ale „Złodziejowi rowerów", filmowi, którego tematem jest upadek moralny człowieka w ustroju kapitalistycznym, a treścią po prostu pogoń bezrobotnego naklejacza afiszów za skradzionym mu rowerem, dekoracją ulice miasta, gdzie pracują, bawią się, cierpią i radują się zwykli powszedni ludzie, nie „gwiazdy" płaczące woskowymi łzami w blasku jupiterów nad zboczeniami córek miliarderów i popełnionymi w imię dolara zbrodniami.

Oto jeden wniosek. Ale są i inne. Pierwszą nagrodę za poetycki film otrzymała krótkometrażówka „Aubervilliers", gdzie w rozdzierającyj serce sposób ukazana jest nędza dzieci paryskiego przedmieścia, nędza, na którą nie ma lekarstwa w kapitalistycznym ustroju. Nagroda za ten piękny choć naturalistyczny film jest również bardzo symptomatyczna.

TALENTY I PIENIĄDZE WYRZUCANE PRZEZ OKNO

Zdumieniem natomiast przejmują nagrody za filmy eksperymentalne, będące albo formalistycznymi ruchami kresek i trójkątów w takt muzyki, jak filmy Fishingera, albo wytworami chorej fantazji, jak surrealistyczny, pełen koszmarów i zjaw film „Dzień matki" Jamesa Broughtona. Wiadomo, że takie filmy robiono jako próby przed kilkudziesięciu laty, ale teraz? Czy istotnie nie szkoda wspaniałej techniki, olbrzymiej sumy i rzetelnego talentu dla tego rodzaju prób? Czy naprawdę doświadczenia filmu neorealistycznego jeszcze niczego nie nauczyły zwolenników abstrakcji i surrealizmu?

Festiwal w Knokke-le Zoute, urządzony w sposób istotnie wzorowy przez belgijskich gospodarzy, którzy przeciągali się w gościnności, mógł uczestników, był więc czymś więcej, niż pokazem i rewią filmów. Ukazał on głęboką szczelinę, jaka zarysowała się w dotychczasowych pojęciach o filmie, pokazał nieuniknioną zagładę filmu hollywoodzkiego i przekonać musiał każdego, kto te filmy oglądał, o tym, jaka jest jedyna właściwa droga dla filmu i jak mści się zbaczanie z tej właśnie drogi.

KAROLINA BEYLIN

ZACHODNI BERLIN POD

Vasa Hochmann jako lekarz-morfinista fałszujący obrazy wielkich mistrzów, w filmie „Bezwolne ręce", wyprodukowanym w jednej z zachodnich stref Niemiec

Lieselotte Koster i Jockel Stahl w interesującym filmie wytwórni DEFA „Napiętnowani".

Doskonale odtworzenie środowiska robotniczego dawnego Berlina stanowi główną wartość filmu „Napiętnowani".

Korespondencja własna „Filmu"

Berlin, w sierpniu 1949.

Po pierwszej wojnie światowej kinematografia niemiecka przeżyła okres największego rozkwitu. Były to czasy berlińskich debiutów Poli Negri, Roberta Wiene, twórcy filmu „Gabinet dra Caligari", G. W. Pabsta, Grety Garbo, Ernesta Lubitscha i wielu innych.

Obecnie, po drugiej wojnie światowej, uczestniczymy w uroczystościach pogrzebowych niemieckiej Filmii. Jest to pogrzeb pacjenta, któremu znachor w osobie Goebbelsa postawił złą diagnozę, a zachodni lekarze (Amerykanie i Anglicy) dobili chorego bez skrupułów — z przyczyn najprostszych, mianowicie konkurencyjnych.

W sensie politycznym Berlin jest obecnie najciekawszym bodajże miastem na świecie. Po zniesieniu tzw. mostu powietrznego Anglo-Amerykanie przypuścili „szturm" na Berlińczyków. Do zachodniego Berlina zaczęły napływać najbardziej luksusowe towary, smakołyki, wyrafinowane delikatesy, działające na wygłodniałych i obdartych Niemców z siłą oszałamiających narkotyków. Na tak dobrze przygotowany grunt pada z kolei równie dobrze spreparowana „strawa duchowa".

Kioski gazetowe przepełnione są czasopismami pornograficznymi, kinoteatry — szmirami ostatniego gatunku. Wytwórenki filmowe, licencjonowane przez władze okupacyjne stref zachodnich, rodzą się jak grzyby po deszczu. Są to firmy prywatne o kapitale zakładowym przeważnie podejrzanego pochodzenia i z działalnością obliczoną na łatwe zarobki.

Dla przedsiębiorców najważniejszy jest zysk, dla zleceniodawców — otumanienie społeczeństwa. Film przyciąga równie skutecznie jak... banany. Scenariusze filmowe pisane są według wypróbowanych recept i po linii najmniejszego oporu. Taki stan rzeczy dogadza przedsiębiorcy, który nie chce ryzykować inwestowanego kapitału, a także i zleceniodawcy, który pod płaszczykiem najdalej idącej tolerancji szmugluje narkotyki, zatruwające wyobraźnię widza. Na wstępie każdego filmu wyświetlane jest zezwolenie władz anglo-amerykańskich na demonstrowanie filmu w kinoteatrach zachodnich Niemiec, wystawione przez cenzurę okupantów zachodnich. Są to cenzorzy amerykańscy i angielscy, o bardzo „surowych" podobno zasadach.

Podczas kilkudniowego pobytu w Berlinie byłem świadkiem czterech premier na Kurfuerstendammie w zachodniej dzielnicy miasta. Na cztery oglądane filmy dwa miały bohaterów morfinistów. W filmie pt. „Tromba" o tematyce cyrkowej, bohater obrazu, pogromca dzikich zwierząt, nie wychodzi na arenę, nie wstrzyknąwszy sobie uprzednio sporej dawki morfiny. Zabieg zastrzyku pokazywany jest za każdym razem w przeszło minutowych zbliżeniach. Gdy raz pogromca wyszedł na arenę bez zastrzyku, jego spotkanie z tygrysem kończy się tragicznie. Okaleczony przez zwierzę umiera w otoczeniu kolegów, a na arenie clowni bawią dalej publiczność.

W drugim filmie pt. „Bezwolne ręce" („Verfuehrte Haende") opowiadającym o bandzie fałszerzy dzieł wielkich malarzy, narzędziem w rękach aferzystów jest zwariowany lekarz, który pod wpływem działania narkotyków, aplikowanych mu przez bandytów, kopiuje w transie arcydzieła mistrzów pędzla. Aferę wmieszana jest młoda piękność, której amant „nakrywa" szajkę. Jest to — mimo sensacyjnego tematu — piekielnie nudna piła.

Zwabiony nazwiskiem Heinza Ruehmanna wybrałem się do kina, wyświetlającego film pt. „Tajemnica czerwonego kota" (Das Geheimnis der roten Katze).

Akcja rozgrywa się w Paryżu, a tytuł filmu to nazwa apaszowskiego lokalu na Montmartrze. Czegóż w tym filmie nie ma! Jest i kradzież klejnotów i bijatyki, fałszywe oskarżenie i przebieranie się głównego bohatera filmu za starą ciotkę, jest oczywiście i bogaty wujaszek z Południowej Ameryki — wszystko w okropnym i niesmacznym sosie najordynarniejszej farsy. Publiczność niemiecka wyje z zachwytu, co chwila podnoszą się huragany histerycznego śmiechu. Mnie jednak nie udało się ani razu uśmiechnąć.

Tak mniej więcej wygląda produkcja filmowa Zachodnich Niemiec. Zanim przejdziemy do omówienia twórczości filmowej wschodniego Berlina, znajdującego się pod okupacją radziecką, zatrzymajmy się przez chwilę na filmach eksploatowanych tu przez koncerny anglo-amerykańskie.

Rynek zachodnio-niemiecki liczy przeszło dwa tysiące kin. W myśl zasady, żeby jak najwięcej zabrać i jak najmniej dać, zalewa się ekrany tandetą produkcji teraźniejszej, oraz filmami starami sprzed 12 lat, jak np. „Miasto chłopców" z Mickey Rooney. Marlena Dietrich występuje w jednym ze starszych obrazów, a Anglicy demonstrują Elżbietę Bergner w filmie „Katarzyna Wielka". Jedynym dobrym filmem jest amerykańska przeróbka powieści Travena „Skarb Sierra Madre".

Jak na to wszystko reagują sąsiedzi ze wschodniej części Berlina?

W dawnej stolicy Niemiec ścierają się ze sobą dwa światy, co dostrzec można także i w dziedzinie kinematografii. Wystarczy porównać wyniki pracy tzw. inicjatywy prywatnej z produkcją planową, zorganizowaną w wytwórni „DEFA", która jest przedsiębiorstwem państwowym.

Alfred Hugenberg b. właściciel UFY, wielkiej wytwórni niemieckiej, popierający goriwie ustrój hitlerowski, bije głową o ścianę w Domu Starców, dokąd zamknęli go Alianci. Ma ku temu powody, widząc co się dzieje w jego wypieszczonej wytwórni „Universum) Film Aktiengesellschaft" (w skrócie UFA).

Gmach zarządu głównego DEFY mieści się w dawnym gmachu b. zarządu UFY. Gmach został ten sam, zmienił się duch w nim panujący, tak samo, jak zmienił się duch we wschodniej części miasta.

W przeciwieństwie do błyskotliwych cacek, którymi Zachód „narkotyzuje" Berlin — wschodni sektor Berlina przemawia do zbalamuconych mieszkańców za pośrednictwem masowych wyrobów praktycznych, które są dostępne dla każdego, a nie tylko dla wybranych.

Tak samo obserwujemy różnicę w dziedzinie filmu. Tematyka filmów kierowanych do produkcji w strefie wschodniej jest przemyślana i obliczona na dalszą metę.

DEFA, dysponująca dużymi zasobami technicznymi i finansowymi, rozpowszechnia swe filmy w 1.500 kinach. W jej programie produkcyjnym widzimy między innymi takie pozycje, jak „Wesele Figara" wg Mozarta.

Przedwojenny reżyser Gerhard Lamprecht, znany z postępowych przekonań, realizując film pt. „Kwartet w piątkę" (Quartett zu Fünf), opowiadający historię powrotu do domu żołnierza, który został uznany za poległego na wojnie.

W sposobie kompletowania obsady produkowanych filmów widzimy również dużą różnicę. O ile producenci prywatni w strefach zachodnich polują na dawne, znane „gwiazdy" niemieckie, których wojenna przeszłość nie zawsze jest czysta, DEFA szuka nowych talentów i wprowadza do filmu nowe, młode twarze.

W tym samym czasie, kiedy zachodni Berlin wyświetlał filmy o których wspomniałem, w kinoteatrze „BABYLON", niedaleko Placu Aleksandra w centrum Berlina, odbyła się premiera najnowszego filmu „DEFY" pt. „Napiętnowani" („Die Buntkarierten").

Akcja tego filmu rozpoczyna się w roku 1884 w zachodniej części Berlina. W domu pruskiego majora służąca rodzi nieślubne dziecko. Widzimy losy i koleje człowieka „napiętnowanego", którego jedynym przestępstwem jest fakt, że ... ojciec był „wysoko" postawioną osobą, a matka służącą... Scenariusz prowadzi nas poprzez obydwie wojny światowe i pokazuje w sposób bardzo wymowny kontrastowość środowisk junkiersko-pruskiego i robotniczego ówczesnego oraz teraźniejszego Berlina. Myślą przewodnią filmu jest chęć pokazania, że w obecnym Berlinie, oczywiście w części wschodniej, nie ma i nie będzie więcej „napiętnowanych". Dla wszystkich jest miejsce, a wnuczka bohaterki jest studentką Uniwersytetu Berlińskiego.

Scenariusz i scenopis filmu oparte są na słuchowisku radiowym. Reżyseruje Kurt Maetzig. Zdjęcia jednego z najlepszych operatorów niemieckich Friedl Behn-Grunda są rewelacją i tematem rozmów wśród fachowców.

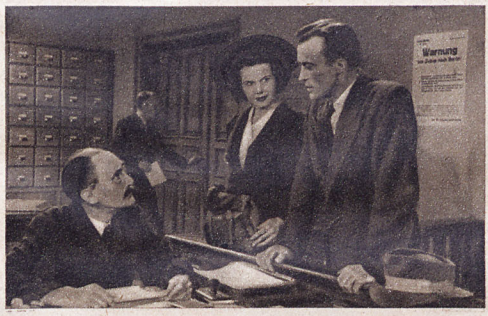
Film wyświetlany jest w kinoteatrze, w którym wkrótce odbędzie się premiera „Ostatniego etapu", a niedawno odbył się tam pokaz „Ulicy Granicznej".

Znawcy przepowiadają „Napiętnowanym" duże powodzenie. Dyrektorzy „DEFY" spodziewają się, że również dzielnice zachodnie Niemiec film ten będą wyświetlały. „DEFA" wyprodukowała między innymi w zeszłym roku film sensacyjny, który cieszył się dużym powodzeniem nie tylko we wschodniej części Niemiec i Berlina, ale również Anglosasi musieli przyznać, że film jest doskonały, wyświetlając go we wszystkich kontrolowanych przez siebie kinoteatrach.

ZYGMUNT SZYNDLER

NARKOZĄ

Jednym z najciekawszych filmów zrealizowanych w radzieckiej strefie jest transpozycja filmowa opery Mozarta „Wesele Figara". W filmie tym główne role odtwarzają popularni aktorzy filmowi i teatralni, partie śpiewane zaś zostały nagrane przez artystów operowych.



Scena z filmu „Kwartet w piątkę" produkcji DEFA.

Bohaterki ogłupiającego kryminalnego filmu „Bezwolne ręce", który jest jednym z typowych obrazów eksploatowanych w zachodnich strefach.

„GATAN"

NOWY FILM SZWEDZKI

Aktorka szwedzka Maj Britt Nilsson przypomina bardzo Ingrid Bergman.

Korespondencja własna „Filmu"

Sztokholm, w sierpniu 1949

Po dłuższym okresie wyświetlania przeważnie filmów zagranicznych na ekrany naszych kin wszedł znów ciekawy film szwedzki reżyserii Gösty Wernera „GATAN" — (Ulica).

„Ulica" to film obrazujący tragedię młodej, niedoświadczonej, wiejskiej dziewczyny, która, przybywszy do Sztokholmu, dała się omamić pokusom wielkomiejskiej „ulicy". Scenariusz oparto na autentycznym wydarzeniu, które w swoim czasie wstrząsnęło całym miastem.

Powiecie: historia banalna i stara jak świat. Niewątpliwie. Tym więcej, że dziewczyna spotkała na swej drodze wielką miłość, że życie już zaczęło się dla niej układać lepiej, gdy fatalne błędy popełnione tuż po przybyciu do miasta ściągnęły na nią surowy wyrok losu.

Właśnie dlatego, że historia jest prosta, że nie ma w niej żadnej sztucznej dramatyzacji, że reżyser na podstawie scenariusza Nilsa Idströma odtworzył z całkowitym realizmem życie ulicy — dramat jest głęboko przejmujący.

Do znacznego sukcesu filmu przyczyniła się doskonała, pełna prawdy życiowej gra młodej Maj Britt Nilsson oraz Petera Lindgrena jako jej prześladowcy. Piękna fotografia jest dziełem operatora S. Dahlgrena.

Nie same jednak walory artystyczne decydują o wartości tego filmu. Jego głęboka treść, która odsłania brutalne życie zaułków wielkiego miasta, zmuszą bowiem do refleksji nad społecznym położeniem warstwy odmalowanej z takim realizmem. Dzięki temu film zyskał wielkie uznanie prasy i wzbudził żywe zainteresowanie publiczności.

SVEN G. WINQUIST

Maj Britt Nilsson i Peter Lindgren w scenie z filmu „Ulica".

NASZ OBIEKTYW:

JUŻ TRZY LATA...

Starzejemy się!

Jeszcze tak niedawno zbieraliśmy rozmaite zdjęcia i szukali hasła do konkursu „To nasze dwa lata", a tu jak z bicza trzasł obchodzimy już trzylecie . . .

Przy tej okazji, wertując stare numery „Filmu", stwierdziliśmy z przykrością, iż — powtarzamy się.

W jednym z pierwszych numerów „Filmu" we wrześniu 1946 roku pisaliśmy w odpowiedziach redakcji:

„Nie jest to jeszcze pewne, ale w niedalekiej przyszłości, gdy rozwinie się produkcja krajowa, pismo nasze będzie tygodnikiem".

W zimie 1947 pisaliśmy to samo, to samo na wiosnę 1948 i w styczniu 1949.

Przyrzekaliśmy i przyrzekamy . . . nadal to samo.

Zrobiliśmy już jednak poważny krok w tym kierunku: przenosimy druk naszego pisma do Warszawy. Redagując pismo w Łodzi, a później w Warszawie, lecz drukując je stale w Poznaniu, nie mogliśmy marzyć ani o aktualności, ani o regularnym, cotygodniowym ukazywaniu się.

Polska produkcja filmowa tymczasem rośnie i zdobywa raz po raz laury międzynarodowe. Na naszych 32 stronicach wydawanych w miesiącu nie jesteśmy już w stanie pomieścić wszystkich wiadomości o rozbudowie, produkcji, rozpowszechnianiu filmów.

Dlatego nasz obecny jubileuszowy numer ma 24 strony. Ta niespodzianka — mamy nadzieję — ucieszy Czytelników.

Mamy nadzieję, iż tygodnik „Film" stanie się przyjacielem polskich widzów kinowych, umożliwi im poznanie i ocenę filmów, naświetli ważne zagadnienia filmowe i da godziwą rozrywkę . . . co tydzień.

Redakcja.

DE GUSTIBUS...

„Jeżeli chodzi o techniczną stronę, „Ulica Graniczna" posiada bardzo wiele błędów, z których szczególniej dwa dają się widzowi we znaki. Mam na myśli udźwiękowienie i montaż . . . Fatalne udźwiękowienie należy już do tradycji kinematografii polskiej. Natomiast zły montaż jest wobec znacznych u nas postępów na tym polu niewytłumaczonym anachronizmem. W „Ostatnim etapie", w drugiej wersji „Zakazanych piosenek", no i przede wszystkim w „Za wami pójdą inni" mogliśmy obserwować szereg dobrych, nieraz bardzo dobrych pomysłów z tego zakresu . . ."

Można mieć różne poglądy i różne gusty. Jednak jakoś wszyscy polscy recenzenci zgodzili się na to, że montaż był słabym punktem filmu „Za wami pójdą inni", a żaden dotychczas nie skarżył się na montaż „Ulicy Granicznej".

Któż więc zamieścił wyżej cytowaną recenzję? **„Tygodnik Powszechny".** Byle na przekór, byle inaczej od innych. Można i tak, ale co to ma wspólnego z rzetelną oceną? **(b).**

ZA CZY PRZECIW!

15 milionów lirów wydał Watykan, na wniosek kardynała Weizmanna, na finansowanie filmu **„Fabiola"**. Jest to film podobny w charakterze do „Quo vadis?", w którym główną rolę odgrywają męczeństwa pierwszych chrześcijan na arenach Rzymu.

Na arenach tych ginął lud, któremu ówczesny kościół służył ochroną i pomocą.

Toteż film — mimo że finansowany przez Watykan — został następnie przez tenże Watykan zakazany. Watykanowi nie w smak przypomnienie, że kiedyś stał razem z ludem w walce o postęp. Dzisiaj, gdy idzie przeciw ludowi, lepiej się wyrzec „Fabioli", a przepadłe 15 milionów lirów „odrobi" szybko jakiś inscenizowany cud . . .

(L. Td).

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

DRZAZGI

wielkie:

6.000 stopni w cieniu

W Szadłowicach na Pomorzu miał się odbyć seans filmowy kina ruchomego. Niestety jedyna możliwa salka należy tam do parafii. Zerządca parafii ksiądz kanonik Wesierski stanowczo przeciwstawił się wyświetlaniu filmu, odpowiadając kierownikowi kina:

„Chłop nie potrzebuje filmu i oświaty".

Dlaczego nie potrzebuje? Ano posłuchajmy kazania księdza kanonika z poprzedniej niedzieli:

„Wszyscy grzesznicy (czyżby ci którzy chodzą do kin?) **będą skazani na ciężkie kary i smażeni w ogniu piekielnym. Czyściec ma temperaturę 3.500 stopni, a piekło 6.000?"**

Pytanie: jaką temperaturę stałą ma ksiądz kanonik?

i małe:

● „Ilustrowany Kurier Polski" cierpi na brak tłumaczy. W biografii francuskiej aktorki Simone Renant czytamy, że grała w filmie „Perły z Couronne". Gdzie leży ta miejscowość? Są to po prostu „Les perles de la couronne" czyli „Perły korony" — film znany w Polsce przed wojną.

● Kino „Stylowy" w Warszawie jest uparte . . . Są tam tylko DWA MIEJSCA ZA FILARAMI, ZZA KTÓRYCH NIC nie widać. Ale mimo 200 notatek w prasie warszawskiej kino nadal te miejsca sprzedaje.

DLA ZWYCIĘZCY...

„Będąc dzisiaj w kinie miałem żałosne uczucie, że nie jestem już we Francji wolnej, ale we Francji ponownie okupowanej. Dopiero wyszedłszy z kina z radością stwierdziłem, że jestem jednak w Paryżu..."

„Jak wyglądał ten „program" w paryskim kinie. Jedynym przedstawicielem Francji był tygodnik aktualności . . . potem amerykański dodatek, amerykańska kreskówka, amerykański „przegląd miesięczny" i amerykański film . . ."

„Film naturalnie w języku angielskim. Nic nie szkodzi, że Francuzi nic nie rozumieją. Niech się nauczą po angielsku! . . ."

„Film był poświęcony Francji, jej kolaboracjonistom i jej czarnemu rynkowi w czasie wojny. Kinematografia amerykańska uparła się, aby nam opowiadać naszą historię, ale ponieważ widownia paryska składa się — jak dotychczas — raczej z Francuzów, dziękujemy za takie lekcje . . ."

„Zadna postać nie jest prawdopodobna. Najmniej prawdziwy jest zamerykanizowany Victor Francen. Nie wiem czy jego angielszczyzna jest dobra; jego gra na pewno nie".

„Były już filmy dwu- i wielojęzyczne. Była „Ostatnia szansa", w której rozmaitość języków harmonizowała z tematem. Ale w filmie **„Dla zwycięzcy"** słyszymy takie dialogi: **„Goodbye, monsieur", „Bon jour, sir".** Wreszcie muzyka kompozytora Davida Buttlopha. W $^{9}/_{10}$ to motywy słynnej paryskiej piosenki „La vie en rose". Czy przywoitość nie nakazywałaby napisać na taśmie, że jest to piosenka naszych artystów Louiguy i Edith Piaf?"

Oto jak wygląda recenzja z jednego z wielu, wielu filmów amerykańskich, wyświetlanych w Paryżu. Recenzję podpisuje jeden ze znanych, bynajmniej nie lewicowych krytyków, Jean Thevenot. **„L'Ecran Français"**, z którego cytujemy urywki, zaopatruje recenzje w charakterystyczne główki, wyrażające opinie kolegium redakcyjnego o danym filmie. Oto „główka", która towarzyszy recenzji filmu „Dla Zwycięzcy":

Chyba wymowne? **(R.)**

CANCELLED

Trzy razy stempel „UNIEWAŻNIONE" spadł na białą kartę paszportu jednego z najznakomitszych krytyków filmowych świata, Georgesa Sadoula, który chciał się udać do Mariańskich Łaźni na tegoroczny festiwal. TE TRZY STEMPLE przyłożył konsulat amerykański w **PARYŻU**, zabraniając za jednym zamachem przejazdu przez amerykańską, brytyjską i francuską strefę okupacyjną Niemiec.

Jeżeli jakieś państwo odmawia tranzytu, to urzędnicy konsularni są zobowiązani oddać paszport właścicielowi bez ZADNYCH adnotacji. Tak działo się dotychczas na całym świecie. Amerykanie, którzy pragną utworzyć z Paryża, jednej z kolebek kultury europejskiej, nowy „Dziki Zachód", postanowili zerwać z ustalonymi zwyczajami dyplomatycznymi i „zastemplować" paszport.

Na szczęście (dla Sadoula) nie udało im się zmusić go do pozostania. Nazbyt gorliwy „dyplomata" ostemplował także miejsce przeznaczone dla strefy okupacyjnej brytyjskiej i francuskiej . . .

Rządy obu zmarshallizowanych krajów nie poczuły się tym dotknięte. Dziwne, ale może i zrozumiałe.

Zaprotestował jednak ostro przeciw tego rodzaju metodom Komitet Francuskich Dziennikarzy-Krytyków Filmowych. Dzięki temu, że rząd Czechosłowacji udzielił natychmiast wizy, a paszport znajdował się w rękach Sadoula, mógł on udać się do Mariańskich Łaźni samolotem, rezygnując uprzejmie z tranzytowych wiz amerykańskich.

Czytelnik polski niewątpliwie spyta, o co tu chodzi? Sadoul jest jednym z twórców i organizatorów Komitetu Obrony Filmu Francuskiego, Sadoul walczy od dłuższego czasu przeciw zalewowi kin francuskich przez amerykańską tandetę, amerykański film kryminalno-patologiczny i szmirę. Sadoul stoi na czele filmowej krytyki postępowej, wobec czego niech NIE jedzie nawet tranzytem przez Niemcy. Mógłby krzyczeć z okien wagonu „Vive le cinéme français!" „Vive le progres" i niebezpiecznie zarazić Niemców, których trzeba przecież ostro trzymać w ryzach faszyzmu.

Dlatego strony w paszporcie „unieważniono". Niech żyje „unieważniony" Sadoul!

(well.)

„SZLACHETNA RYWALIZACJA"

Zrobili film Amerykanie.
Efekty tanie, lecz tęgie w planie.
Jakiś reżyser z San Francisko
Jakiejś aktorce dał po pysku.

Anglicy w ramach rywalizacji
Zaczęli kręcić super-sensację.
I w nowym filmie „Szarym lordzie".
Biją aktorkę już po mordzie.

Yankesi czując rewanżu żądzę,
Znów tworzą taniznę za drogie pieniądze.
„Gilda" rozbija się autem —
Buch! Gildę w mordę nokautem.

Szuler, przyjaciel — dobrodziej,
Dziwka, bandyta i złodziej,
Liryczny żigolak z łupem
Kładzie rywala trupem.

Anglicy, płonąc niższości kompleksem
Zrobili szmirę z kompleksem i sexem.
„Rossanna Siedmiu Boleści"
Szaleje, mdleje i pieści,
Morduje własnego mordercę,
Który jej sztylet wbił w serce.

Ech! Rossanna niezapomnianna!
Zimnym sztyletem nadziewanna.
Film z rozdwojeniem jaźni!
(Dwudziestu aktorów się błaźni).

Amerykanie — zdenerwowani,
Nowa gorączka ich trawi.
Na szczęście mają już w planie
Wspaniałe „Miasto bezprawia".

Teraz z kolei synowie Albionu
Żądzą rewanżu i dyszą i płoną.
„Cygańską miłość" zaczęli robić,
Dwanaście trupów, dziesięć mordobić.

Anglo-amerykańskie współzawodnictwo,
Najgorszych tradycji w święte dziedzictwo.
Rośnie film mordu, i choć zganisz styl mu
Ciągną „szlachetne" dolary do filmu —.

Józef Prutkowski

B

PODRÓŻE PO Z·S·R·R

Rozległe obszary Związku Radzieckiego przemierzają liczne ekspedycje filmowe, opracowujące filmy krótko- i średniometrażowe z serii „Podróże po ZSRR". W ubiegłym roku nakręcono z tej ciekawej serii szereg filmów ilustrujących piękno najdalszych zakątków ZSRR i życie w nich ludzi radzieckich.

W opracowaniu filmów krajoznawczych biorą udział najwybitniejsi pisarze radzieccy. Tak np. Konstanty Paustowski opracował scenariusz filmu „W lasach Mieszczery" — które nazywane są „pod moskiewską tajgą".

Do najciekawszych należą filmy opracowane przez reż. M. Słuckiego „Na polach Ukrainy", reż. W. Bielajewa „Mistrzowie wysokich urodzajów", „Ciepłe jezioro", „Rzeka szczęścia" (reż. L. Mazrucho) i inne. W br. nakręcane są z tej samej serii filmy: „Elbrus", „Północna Bukowina", „Podróż lotnicza nad ZSRR", „Tiberda" i „Waldaj-Seliger".

W ten sposób kinematografia radziecka udostępnia widzom zaznajomienie się ze wszystkimi cudami przyrody wielkiego państwa Rad i z życiem wszystkich jego ludów.

NOWE FILMY O UZBEKISTANIE

Taszkenckie Studio Filmowe wypuściło ostatnio na ekrany nowy film dokumentarny pt. „Geografia Uzbekistanu", który ukazuje naturalne bogactwa tego kraju.

W opracowaniu znajduje się film „Radziecki Uzbekistan".

Ostatnia Droga — Georgi Dimitrowa

Na ekranach Związku Radzieckiego i Bułgarii wyświetla się dokumentarny film o pogrzebie Georgi Dimitrowa. Film nosi tytuł „Ostatnia Droga". Opracowany został przez Centralne Studio Filmów Dokumentalnych w Moskwie.

Miliony widzów dzięki temu filmowi zobaczą ostatnią drogę Wielkiego Wodza narodu bułgarskiego, Prezesa Rady Ministrów Bułgarskiej Ludowej Republiki, Generalnego Sekretarza K. C. Bułgarskiej Partii Komunistycznej, od chwili gdy w Moskwie w sali kolumnowej Domu Związków stanęła trumna z Jego zwłokami aż do złożenia jej w mauzoleum, wzniesionym rękami ludu bułgarskiego na placu 9 Września w Sofii.

★

NOWE FILMY CZESKIE

W Czechosłowacji ukończono pracę nad trzema filmami: „Rewolucyjny 1948 r." (Reż. Vaclav Krszka), „Zapadnia betonowa" (reż. I. Slaviczek) i „Dwa ognie" (reż. W. Kubasek).

Jeszcze w bieżącym roku mają być nadto zrealizowane następujące filmy: Reż. E. Ducman pracuje nad obrazem z życia bezrobotnych w okresie międzywojennym. Film otrzymał nową nazwę „My chcemy żyć". Reż. J. Weiss, który niedawno ukończył pracę nad filmem „Pieśń o złocie", przystąpił już do nakręcania filmu „Pierwszy stop".

Film opowie o życiu robotników w ostrawskim okręgu przemysłowym.

Młody reżyser J. Pleskot, który porzucił teatr, pracuje nad pierwszym swoim filmem długometrażowym „Podróże Pana Broucka".

Będzie to satyra na małomieszczaństwo. Postać Brouczka stworzyła w ubiegłym stuleciu wyobraźnia wielkiego czeskiego pisarza Svatokluka Czecha, który kazał mu podróżować wśród gwiazd i na księżyc.

Znany dobrze polskiej publiczności reż. Jarosław Mach nakręca film o życiu słynnego szybkobiegacza Zatopka („Jeden ze sztafety").

Rozpoczęli również pracę nad nowymi filmami reżyserzy Cz. Duba i K. Vallo. Pierwszy kręci film „Zwycięskie skrzydła", a drugi „Wielką szansę".

na bezrybiu i rak ryba...

Brytyjskie filmy nie mają w tym roku wielkich szans do nagród na poważnych festiwalach filmowych. W Belgii i Mariańskich Łaźniach przeszły bez echa, nie lepiej chyba będzie w Wenecji. „Na pociechę" organizacja Barka przyssyła triumfalne biuletyny o zdobyciu pierwszej nagrody na targach filmowych w Locarno. Jaka to „pierwsza nagroda?" Okazuje się, że za „najlepszy film rozrywkowy", którym okazała się komedia „Adam i Ewelina" z Jean Simmons i Stewartem Grangerem. A nam się już wydawało, że rozrywka — to nie jedyne i najważniejsze zadanie kinematografii...

COCKTAIL

Business źle idzie w Hollywood. Trzeba widzom zagwarantować nowe, niesamowite przeżycia. Jak to zrobić? Wyjście jest proste: należy w jednym filmie zgromadzić monstrum z „Frankensteina", osławionego „Dracule" i „człowieka - wilka" — i wszystkim tym pół-ludziom, pół-bestiom zorganizować spotkanie z nowymi wesołkami Abbotem i Costello. Aby powiększyć sensację i grozę, cóż łatwiejszego, jak mityczne postaci filmowe pozamieniać w duchy i dać tytuł: **„Abbott i Costello spotykają upiory".** Cocktail gotów!

trzeci mężczyzna

Orson Welles po wyjeździe z Ameryki, gdzie nie dano mu wolnej ręki w realizacji filmów, zatrzymał się na prośbę reżysera Carola Reeda, twórcy filmu „Niepotrzebni mogą odejść", w Anglii. Zapoznawszy się ze scenariuszem filmu **„Trzeci mężczyzna"** zgodził się na objęcie roli obok Josepha Cottena, Trevora Howarda i Włoszki Alidy Valli.

Balet, głównie przepiękne tańce ludowe są często spotykanym motywem regionalnych filmów radzieckich. Na zdjęciu trzy młode Gruzinki w tradycyjnym tańcu narodowym.

przegląd ZAGRANICZNY

MICHELE MORGAN

ZNÓW W ANGLII...

W pierwszej wersji filmu **„Marie Chapdeleine"** grała Madeleine Renaud — we Francji w 1934 r. Obecnie, w nowej wersji filmu gra znakomita artystka **Michele Morgan,** ale... w Anglii. We Francji producenci nie znaleźli funduszów dla realizacji filmu i nie mogli się zdobyć na odpowiednie honorarium dla artystki. Wszystko to jest smutne, gdyż w filmie angielskim **„Stracony ideał"** rola jej była niewielka. Obok M. Morgan występuje bardzo nieciekawy amant brytyjski Kieron Moore oraz świetna Françoise Rosay, która także nie może we Francji znaleźć engagement.

dość MELODRAMATÓW

Reżyser Claude Autant-Lara kończy realizację burleski filmowej **„Zajmij się Amelią".** Dotychczas Lara kręcił wyłącznie dramaty filmowe. Pytany przez dziennikarzy, dlaczego tym razem wybrał komedię, odpowiedział:

„Czasy są u nas ciężkie. Publiczność ma dość melodramatów i chce się śmiać. Nie chcę bynajmniej powtarzać obcych wzorów filmowych, chcę stworzyć francuski styl komedii filmowej".

Ambicja jest, ciekawe czy się uda.

FILM O ŁOTEWSKIM POECIE

REWOLUCJONIŚCIE

Znany radziecki reżyser Juliusz Raizman zrealizował ostatnio pełnometrażowy film artystyczny o wielkim łotewskim poecie-rewolucjoniście, Janisie Rainisie.

Rainis (właściwe nazwisko Plekszan) był płomiennym, publicystą, świetnym poetą i jednym z twórców ruchu rewolucyjnego na Łotwie. Był nadto człowiekiem niezłomnym. Zesłany przez władze carskie w tajgę aż daleki północy Rainis nie zaprzestał działalności rewolucyjnej, a jednocześnie przekładał klasyków literatury rosyjskiej na język łotewski.

Jego pieśni i wiersze krzepiły lud Łotwy w walce o wolność narodową i socjalną.

Reż. Raizman w swoim znakomicie wykonanym filmie odtworzył najbardziej twórcze i ciekawe lata życia płomiennego bojownika i trybuna ludowego. Iliryka i dramaturga, największego pisarza łotewskiego.

Scenariusz filmu opracował poeci F. Rokpelnic i W. Kreps. Wydatnej pomocy realizatorom filmu udzieliła Komunistyczna Partia Łotwy i Muzeum im. Janisa-Rainisa w Rydze. Rolę poety powierzono wybitnemu aktorowi łotewskiemu, Janowi Granatyneszowi. Muzykę do filmu opracował kompozytor Adolf Skulte, który czerpał do niej motywy z łotewskiej twórczości ludowej. Jedna z zalet artystycznych filmu są plenery — umiejętnie wykorzystano piękno przyrody łotewskiej. Film nakręcono w języku łotewskim, lecz już wkrótce ukaże się on na ekranach ZSRR w adaptacji rosyjskiej.

PIĘTNASTY SCENARIUSZ

Przypominamy sobie, że po klęsce filmu Marcela Carné „Wrota nocy" producenci nie pozwolili mu dokończyć zdjęć do filmu „W kwiecie wieku". Potem Carné przedstawiał piętnaście scenariuszy, z których dwa („Klucz do snów" wg G. Neveux i „Zbiegowie z roku 4000" Amouilha) były już opracowane w scenopisie! — swym producentom. Zgodzili się dopiero na piętnasty scenariusz **„Maria z portu".** Zdjęcia w pełnym toku. Carné mówi **„Chcę oddać na powrót serce kinematografii francuskiej".** Trudno przypuścić, aby w obecnych warunkach było to możliwe.

PROGRAM FESTIWALU W CANNES

Na trzeci festiwal w Cannes 15 państw nadesłało swe filmy pełnometrażowe.

O. N. Z. zgłosiła dwa krótkie metraże: „Morze, to moja ojczyzna" i „Ognie morskie".

POLSKA: „Robinson Warszawski" z Kurnakowiczem i Mrozowską, reżyserii Jerzego Zarzyckiego.

BRAZYLIA: „My, śpiewacy", film dokumentalny, pełnometrażowy.

DANIA: filmy krótkometrażowe, w tym „Pełny bak" Dreyera.

JUGOSŁAWIA: „Rodzinna ziemia".

KANADA: cztery filmy krótkometrażowe.

MAROKKO: „Chleb z Barbarii", krótki metraż René Lechhardta.

IZRAEL: „Adama" „Beth Aarava".

NIEMCY: „Adam i Ewa", „Wielka miłość", „Miłość 47".

SZWECJA: „Panna Toutouche" (krótki metraż).

SZWAJCARIA: „Fusio" i „Rapsodia wenecka" (krótkometrażówki).

STANY ZJEDNOCZONE: „The set up", „Akt gwałtu", „Prawo do mordowania".

WIELKA BRYTANIA: „Dozgonni przyjaciele" wg Wilde'a, reżyserii Davida Leana, „Opętanie" reż. Edwarda Dmytryka, „Królowa" T. Dickinsona, „Trzeci mężczyzna" reż. Carola Reeda i poza konkurencją „Paszport do Pimlico" H. Corneliusa.

WŁOCHY: „Gorzki rytż" reż. Giuseppe de Santis'a i „Mury Malapagi" reż. René Clémenta.

O wynikach festiwalu zamieścimy obszerne sprawozdanie własnego korespondenta.

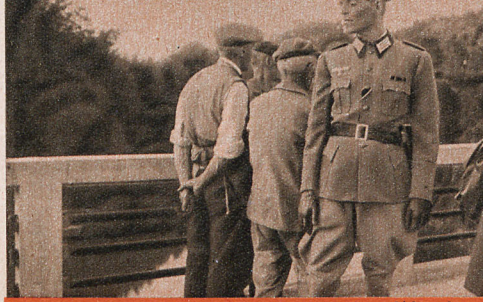
ja NIE WIEM, panie psychiatro...

— tak miał brzmieć nowy tytuł filmu amerykańskiego. Do filmu zaangażowano 16-letnią dziewczynę Gigi Perrau, która wg scenariusza miała być jedynym świadkiem morderstwa. Na skutek wstrząsu nie potrafiła jednak wskazać ani rozpoznać mordercy. Na szczęście pojawił się lekarz-psychiatra, który odświeżył pamięć i rozwiązał zagadkę.

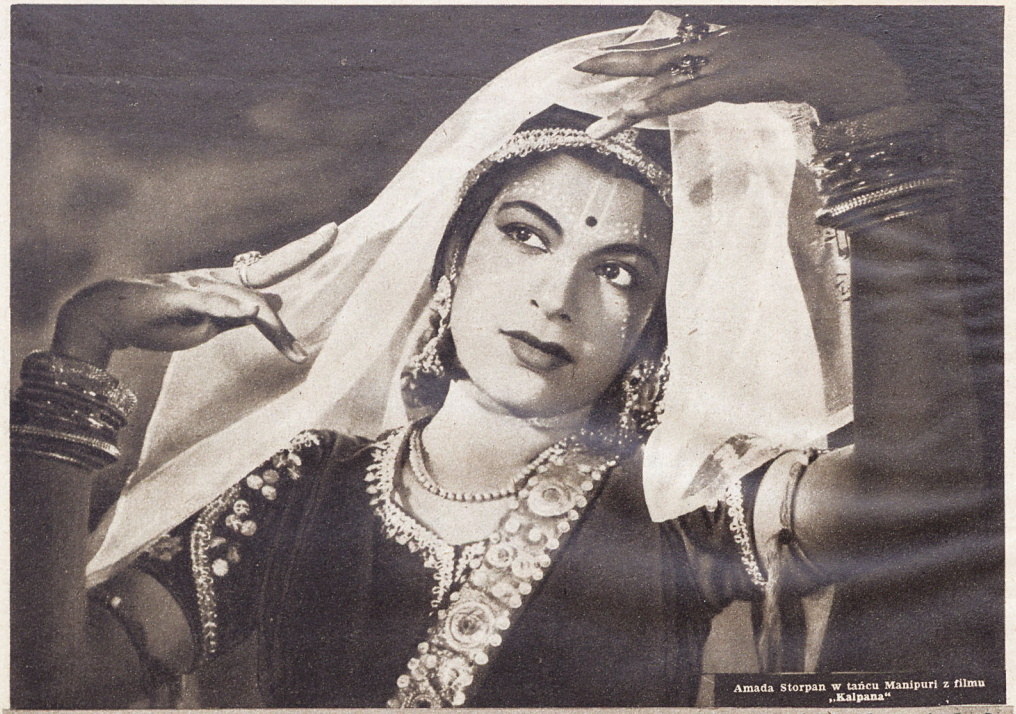
Wszystko byłoby „dobrze", gdyby nie producent, który nie zgodził się.... ale nie na treść, lecz tytuł. Tytuł bez morderstwa? Mowy nie ma. Obecnie film nazywa się: **„Morderstwo w tawernie".**

CZESCY FILMOWCY W Z·S·R·R

W lipcu br. odwiedziła Moskwę ekipa twórczych pracowników w Czechosłowackiej Kinematografii, zaproszonych do stolicy ZSRR przez radzieckie Ministerstwo Kinematografii. Wycieczka Czechosłowackich Filmowców przyjęta była przez Ministra Kinematografii ZSRR I. G. Bolszakowa. Czechosłowaccy filmowcy zaznajomili się w czasie swego pobytu w Związku Radzieckim z teorią, historią i praktycznymi metodami pracy radzieckiej sztuki filmowej, a także z organizacyjnymi zasadami radzieckiej produkcji filmowej. Pobyt czechosłowackich filmowców w ZSRR zacieśnił jeszcze mocniej węzły współpracy między kinematografią radziecką i czechosłowacką.



Jednym z dziwniejszych filmów francuskich o okupacji jest film o „dobrym Niemcu" według znanej książki Vercorsa „Milczenie morza".



Amada Storpan w tańcu Manipuri z filmu „Kalpana"

HINDUSKA REWELACJA TANECZNA

W 1939 r. Uday Shankar był już znany w Europie i w Ameryce jako najwybitniejszy hinduski znawca propagator tańca klasycznego. Pod długoletnim panowaniem brytyjskim ta tradycyjna sztuka Indyj zaczęła się degenerować. Krótko przed drugą wojną imperialistyczną Shankar postanowił założyć w wielu miejscowościach Indyj ośrodki kulturalne celem ochrony i rozwoju prastarej sztuki tanecznej. Jego wysiłki natrafiały na wyraźną wrogość, a co najmniej całkowitą obojętność ze strony władz. Jednak Shankarowi udało się przezwyciężyć niektóre trudności. Udało mu się także zrealizować film „Kalpana", w której dzięki znajomości przedmiotu potrafił wyrazić poszczególne fazy historii Indyj poprzez współczesne epoce tańce.

„Kalpana" jest jedynym przykładem filmu całkowicie tanecznego. Shankar jest autorem scenariusza i reżyserem. Rozwijając w filmie historię tańca w Indiach, na podstawie własnych bogatych studiów, stworzył bez żadnego uprzedniego doświadczenia w dziedzinie filmu — dzieło godne uwagi, jednolite w koncepcji i stylu.

Film obrazuje wyraźnie bardzo ostry w Indiach podział klasowy. Dzięki śmiałemu realizmowi i ciętej satyrze, Shankar odsłania wiele palących zagadnień Indyj.

Wstęp do filmu nawiązuje do korupcji i upadku hinduskiej sztuki filmowej, która — jak o tym wiemy skądinąd — w obecnej fazie bardzo mało różni się od produktów Hollywood.

A oto treść filmu:

Scenarzysta pragnie zrealizować film „Kalpana", ale scenariusz zostaje oczywiście odrzucony przez szefów produkcji, gdyż film nie zapowiada się jako „sukces kasowy". Wobec tego scenarzysta powierza swój scenariusz młodemu tancerzowi (gra i tańczy Uday Shankar), który podejmuje się przeprowadzenia w całym kraju akcji propagandowej na rzecz gnębionej hinduskiej sztuki tanecznej. W czasie swej pracy Shankar odtwarza tańce z wielu prowincji.

Film „Kalpana" otrzymał na tegorocznym Festiwalu filmowym w Brukseli główną nagrodę za wyjątkowe wartości. Odznaczenie to wobec silnej konkurencji innych państw jest wielkim sukcesem filmu hinduskiego.

Taniec religijny w wykonaniu pary tancerzy hinduskich

Film jest nacechowany epizodami dramatycznymi o wysokim napięciu. Na przykład jeden z przemysłowców wręcza młodemu entuzjaście większą sumę na sfinansowanie jego tournée, ale tancerz dowiaduje się, że przemysłowiec dorobił się fortuny na pracy niewolniczej robotników. Opowiada więc pełnym ekspresji tańcem niewolników, stanowiącym jego własną kompozycję. W tańcu tym Shankar symbolizuje młodego rewolucjonistę, zbuntowanego przeciwko kapitalistycznym metodom pracy.

W innym tańcu parodiuje „zachodnią" kulturę, która przyszła aby zgładzić starą kulturę Indyj, wreszcie w końcu filmu w innym tańcu odtwarza głęboką satyrę na magnatów induskich wyrzekających się tradycji kultury narodowej i hołdujących obcym wpływom.

Nigdy przedtem w żadnym filmie taniec nie został do tego stopnia wyzyskany dla uzmysłowienia widzowi właściwej treści filmu. Widzieliśmy wiele filmów o tańcu, widzieliśmy wstawki baletowe w innych obrazach, ale nigdy jeszcze taniec na ekranie nie przemawiał językiem zagadnień społecznych. Chociaż porównanie między dynamizmem montażu Shankara, a montażem Pudowkina czy Eisensteina wydawać by się mogło zbyt daleko idące, to jednak trzeba podkreślić, że film „Kalpana" daje to samo wrażenie siły ludu i powiązania z zagadnieniami społecznymi.

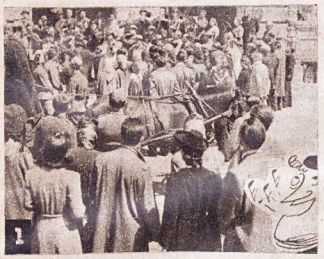
Myślą przewodnią filmu jest zobrazowanie wpływu mitu o yogach na umysłowość Hindusów, mitu, który swe wcielenie znalazł w Ghandim.

„Kalpana" to ciekawy eksperyment artystyczny, który ułatwia zrozumienie istoty kultury Indyj i nurtujących je sprzeczności społecznych.

MARIE SETON

opracował L. D.

1939-1949 NOWY KONKURS KLAPSA



1

Drodzy Czytelnicy!

Odpowiadam na wszystkie Wasze listy i nieraz męczę się nad niektórymi pytaniami przez całą noc. Zemsta jest rozkoszą bogów, dlatego z kolei zadaję Wam łamigłówkę. Oto 8 zdjęć ze znanych Wam filmów. Zdjęcia te, ustawione chronologicznie, odtwarzają najważniejsze etapy wojny i zwycięstwa dziesięciolecia 1939—1949. Tytuły filmów, z których pochodzą zdjęcia, wpiszcie na kupon zamieszczony na stronie 23 i przyślijcie na mój adres: **Warszawa, Marszałkowska 56, do dnia 1 października r. b.**

Celem ułatwienia Wam tej pracy (serce mi zmiękło) poprosiłem kolegę Lenicę o wkomponowanie na zdjęciach symboli charakteryzujących dane filmy.

Uwaga! Wielka niespodzianka! Listę cennych nagród ogłoszę dopiero w następnym numerze.

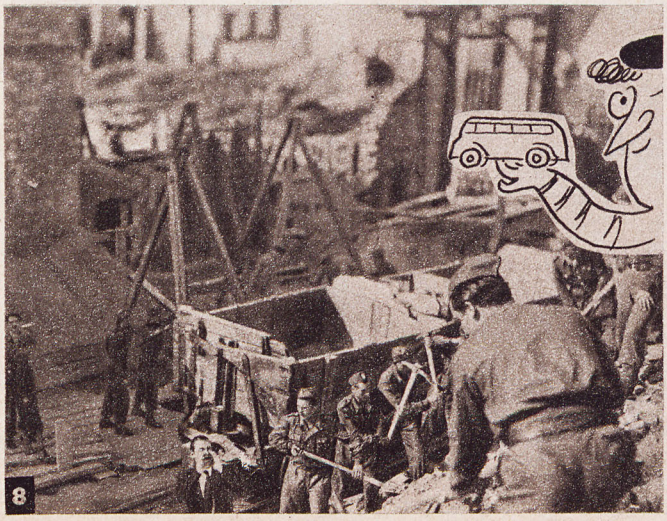
Wasz Klaps

2

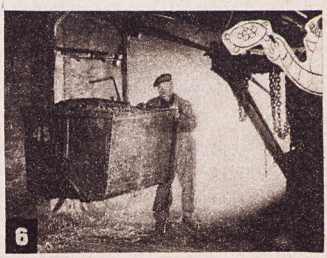
3

4

5



8



6

7

WYCHODZI Z OPÓŹNIENIEM 35-LETNIM

Problemy dnia — 1915

OBCY ŚWIAT

„Nie ma godziny, aby jakiś ptak czarnoskrzydłej wieści nie przeleciał nad nami i nie podważył naszej równowagi duchowej. Wkroczyliśmy w 12 miesiąc wojny. Nasza siła nerwowa jest codziennie szarpana, wydawana na łup niepewności i zwodnych oczekiwań. Ludzie szlachetni oblekają się w szaty surowej cierpliwości. Innych niespokojne czasy rzucają na dno rozpasania. Tę drogę zapomnienia wskazują książki, ekscesy podkasanej muzy, a wreszcie kinematografy.

Kraj nasz korzysta obecnie głównie z dostaw filmowych **Włoch, Danii i Ameryki.** Tam nie dochodzi huk dział na frontach. Stamtąd ludzie nie idą w zagony śmierci. Toteż fabrykują się, jak za dawnych, dobrych, przedwojennych czasów dramaty erotyczne z życia salonowego, obrazy awanturniczych poszukiwaczy przygód, znudzonych codziennością, czy wreszcie płaskie farsy dla lekkoduchów, co byle jaką historię gotowi powitać wybuchami łatwego śmiechu.

Kronika zagraniczna

BOMBY I MUZYKA

„Podczas kiedy nas tutaj ogłuszają bomby, firma **„Ambrosio"** we Włoszech przygotowuje film z **dostosowaną do niego specjalnie wykwintną muzyką.** Kinematografy całego świata razem z taśmą będą otrzymywały program dla swoich orkiestr. Film pt. **„Wieczór kameralny"** ilustrować się będzie mianowicie następująco:

I akt — solo wiolonczelowe „Żegar" Loewego oraz uwertura z opery „Stradella" Flotowa;

II akt — „Szept kwiatów" Blona, „Serenada" Moszkowskiego i „Gawot" Lehara;

III akt — „Ave Maria" Schuberta, „Babunia" Langego, pieśni Straussa oraz „Berceuse" Goddarda.

Zapowiadają, że treść filmu będzie doskonale harmonizowała w swoich poszczególnych fragmentach kolejno ze wszystkimi wymienionymi utworami".

ECHA STOLICY

Tylko do godz. 9!

„Jednym z pierwszych zarządzeń Niemców, którzy wkroczyli do Warszawy po wycofaniu się wojsk rosyjskich w sierpniu 1915 r., było **zawieszenie widowisk.** Po kilku dniach zakaz zniesiono z tym, że

po pierwsze: wszyscy właściciele i dzierżawsy kinematografów musieli osobiście w biurze cenzury policji cesarskiej podać swoje nazwisko, miejsce i program dawanych przedstawień oraz przedłożyć koncesję udzieloną im przez kompetentną władzę;

po drugie: zgodnie z decyzją samego gubernatora wojennego zostały wycofane wszystkie obrazy historyczne z tendencją polityczną;

po trzecie: wskutek wprowadzenia godziny policyjnej kinematografy zamykać należało najpóźniej o godz. 9 wieczorem czasu środkowo-europejskiego, tzn. 9,25 czasu warszawskiego".

UWAGA! KTO MA WĘŻA?

Pola Negri, która uprzednio oczarowała publiczność warszawską w filmie **„Niewolnica zmysłów"**, przeniosła się obecnie na scenę **„Palais de Glace"**, gdzie występuje w antraktach seansów kinematograficznych.

Do najnowszej kreacji w obrazie **„Gwiazda Betleemska"** podług Żmurki Pola Negri niezbędnie potrzebuje **dwóch żywych węży.** Kto takowe posiada, zechce zawiadomić pod adresem Senatorska 6 w godz. 5—7 wieczorem.

List do Redakcji

TO NIE MIEJSCE CZYSTYCH DUSZ!

Szanowny Panie Redaktorze!

Ze zdumieniem zauważyłem iż Towarzystwo Higieny Praktycznej, które umieszcza swoje tablice z wierszowanymi hasłami w miejscach najbardziej uczęszczanych, zawiesiło je również w kinoteatrach. W jednym z kinoteatrów czytamy:

„Niech pamięta młodzian dbający o tężyznę nosić czystą odzież i czystą bieliznę!

W życia zawierusze czyste stawiać cele i mieć czystą duszę w czystym, zdrowym ciele!".

Sądzę, że w tym wypadku Towarzystwo wybrało najmniej stosowne miejsce dla swojego hasła, gdyż w kinematografie zbierają się najgorsze szumowiny miasta. Hasło o czystej duszy i czystym ciele brzmi w takim otoczeniu jak ironia i staje się celem nieodpowiednich dowcipów. Lepiej byłoby zdjąć tablicę, niż uprawiać złą propagandę.

Z uszanowaniem pozostaję

„Czysty wróg kinoteatru".

Z OGŁOSZEŃ

(Kurier Warszawski, lipiec 1915 r.)

„MIRAŻ" — „Krew nie woda"! Sala znakomicie chłodzona.

„PALAIS DE GLACE" — „Syn grzechu" z udziałem dętej orkiestry symfonicznej.

„OAZA" — „Plaga ludzkości". Widownia zabezpieczona od deszczu.

Zamieszczone wyżej notatki pochodzą z prasy warszawskiej z r. 1915.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

„DIABELSKA GRAŃ"
(Certowa stena)

Reżyseria: **Václav Wasserman**
Zdjęcia: **Jan Roth**
Muzyka: **Tibor Freso**

Słowacki film sportowy o przygodach narciarzy w Tatrach.

W rolach głównych: **Andrzej Bagár, Franciszek Zvarik, Sona Kemanová, Juliusz Pántik, Dezider Janda.**

Produkcja: Ceskoslovenski Statni Film (1948).

„GDZIEŚ W EUROPIE"
(Valahol Europabann)

Reżyseria: **Geza Radványi**
Pomysł i scenariusz: **Béla Balázs i Géza Radványi**
Muzyka: **Denes Buday**
Zdjęcia: **Barnabas Hegyi**

Węgierski film o dzieciach, które wojna pozbawiła rodziców i domu.

W rolach głównych: **Artur Somlay (Peter Simon), Miklós Gabor („Cahoun"), Zsuzsa Bánky (dziewczyna), Lászlo Horwáth (Kuksi) i 24 chłopców.**

Produkcja: Lazslo Szirtes (1947).

za kulisami filmu

PROJEKCJA TYLNA

Przyzwyczailiśmy się do tego, że pomiędzy kabiną a ekranem znajduje się widownia i że światło z projektora przechodzi nad głowami widzów siedzących w kinie, że głośnik znajduje się za ekranem, że ekran odbija światło i przepuszcza dźwięk. Tymczasem istnieje inny system projekcji — tzw. projekcja tylna.

W projekcji tylnej aparatura projekcyjna znajduje się po odwrotnej stronie ekranu niż publiczność, ekran jest pół-przezroczysty i publiczność widzi obraz przebity po drugiej stronie ekranu.

Z projekcją taką najczęściej spotkać się można przy wyświetlaniu filmów na samochodzie kinowym, którego tylna ściana była właśnie takim pół-przezroczystym ekranem. W kinach normalnych do niedawna projekcja tylna miała stosunkowo małe zastosowanie, dziś stosuje się ją nawet w bardzo wielkich kinach.

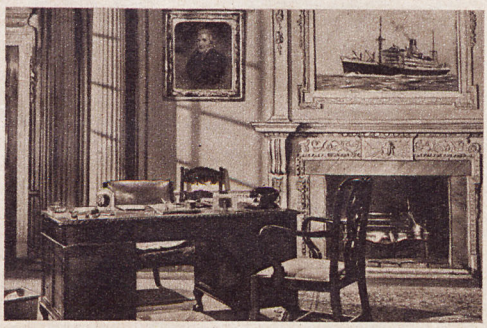
Projekcja tylna jest często stosowanym środkiem pomocniczym w technice produkcji filmów. Fotografując fragmenty potrzebnego nam tła w terenie i wyświetlając je następnie od tyłu na pół-przezroczysty ekran w atelier, uzyskuje się w ten sposób tło, na którym filmowane są następnie w atelier sceny akcji. Bardzo często spotykane w filmach zdjęcia wewnątrz znajdującego się w ruchu samochodu, pociągu, czy w kabinie okrętowej, przez okna których widzimy przesuwający się krajobraz, wykonywane są właśnie przy pomocy projekcji tylnej.

W technice zdjęciowej nazywa się to systemem „niezależnej klatki". Wynalazek ten, uznany powszechnie za rewelację, umożliwia osiągnięcie nieprawdopodobnych wprost efektów przy znacznym obniżeniu kosztów produkcji. Dzięki niemu często odpada konieczność wznoszenia w atelier olbrzymich i kosztownych dekoracji, uniknąć można również kosztów wyjazdu dużej ekipy realizatorów i aktorów w daleki teren, ponieważ systemem „niezależnej klatki" i tylnej projekcji możemy wykonać odpowiednie zdjęcia w atelier, posiadając w filmo-tece potrzebny zapas wszelkiego rodzaju zdjęć tła.

Jeżeli np. potrzebna nam jest scena podczas bardzo silnej burzy, musielibyśmy w terenie na taką burzę czekać tygodniami. Łatwiej jest polecić operatorom filmowym — tzw. „polawiaczom tła" — by przy pierwszej okazji nakręcili burzę. Przy zastosowaniu tylnej projekcji zrealizowanie potrzebnej sceny nie nastręczy już trudności.

VOSTRO

Na tle olbrzymiego półprzezroczystego ekranu, na który za chwilę będzie rzucony obraz dekoracji, stoją przygotowane do zdjęcia rekwizyty



Teraz już działa projektor: wyświetla od tyłu zdjęcie ściany gabinetu, którego wybudowanie w atelier kosztowałoby wiele pieniędzy

W akcję weszli już aktorzy. Oprócz nich, biurka i dwóch foteli — wszystko inne jest tylko obrazem rzutowanym na ustawiony z tyłu ekran.

Na naszej taśmie

Trzeci już rok minął, jak odpowiadamy na listy czytelników „Filmu". Zaczęło się to dokładnie w ostatnich dniach sierpnia 1946 roku w Łodzi, gdzie po pierwszych dwu numerach „Filmu" przywędrowało do nas 5 (pięć) listów. Następny tydzień przyniósł już listów trzydzieści, a po czwartym numerze dostaliśmy prawie sto. Dzisiaj przychodzi ich po 30—40 dziennie, a wszystkie musi czytać biedny Klaps. Śladami „Problemów" zwracamy się więc do niektórych Czytelników, aby nie powtarzali pytań, na które przed dwoma czy trzema numerami znaleźć mogli odpowiedź, udzieloną komu innemu.. Dokładne czytanie „Na naszej taśmie" oszczędzi i Czytelnikom i Klapsowi trochę czasu.

Muszę wznowić odpowiedź zbiorową, gdyż znów ponad 20 czytelników i czytelniczek pyta mnie

JAK JEST ZE SZKOŁĄ FILMOWĄ?

Znów brak uwagi. W 11 numerze „Filmu" z 15 czerwca b. r. ukazał się specjalny komunikat P. W. Szkoły Filmowej w Łodzi, podający wszelkie warunki przyjęcia, studiów i zamieszkania. Do tego komunikatu nic dorzucić nie mogę, chyba tylko to, że w prasie codziennej ukazały się ogłoszenia, podające w skrócie to samo.

I jeszcze jedno. Jeżeli w trzech kolejnych numerach „Filmu" po wysłaniu listu nie ukazuje się odpowiedź, to znaczy, że nie umiem udzielić żadnej informacji. Ponawianie pytania jest w takim wypadku bezcelowe.

Otrzymałem w przeciągu miesiąca 4 listy z prośbą o adres Jana Kiepury. Adresu tego nie znam. Niedawno Kiepura był w Paryżu, gdzie jednak nie odniósł sukcesu... mimo amerykańskiego obywatelstwa. Francuzi nie lubią renegatów.

Tamara z Zielonej Góry pisze do nas:

SZANOWNY PANIE KLAPSIE!

Jestem stałą czytelniczką „Filmu" i czekam na każdy nowy numer. Kiedy nareszcie będziecie tygodnikiem? Czytałam wszystko, Ciekawe i trafne artykuły i recenzje, „nasz objektyw", „na naszej taśmie" (dziękuję) — i nauczyłam się już odróżniać filmy dobre od innych o głupiej i banalnej treści. Zrozumiałam, że sztuka filmowa ma przed sobą ogromne zadanie. Podobają mi się ogromnie filmy radzieckie, które ukazują życie prostego szarego człowieka. Byłam ostatnio na „Młodej Gwardii". Film ten uczynił na mnie ogromne wrażenie. Wczuwałam się w rolę młodych bohaterów, którzy grali tak jak i ja chciałabym zagrać. Śmieszą mnie liczne listy do redakcji z prośbami o wskazanie drogi do kariery filmowej. Jestem młoda, mam 15 lat. Interesuje mnie najpierw matura, a potem praca w zawodzie, jaki sobie obiorę. Czy mam rację"?

Naturalnie, że ma Pani rację. Dla przeciwstawienia tym poglądom, drukuję jakże odmienny list od czytelnika z Kielc:

„Będąc stałym czytelnikiem „Filmu" a zarazem zapalonym kinomanem, zwracam się do Ciebie po raz pierwszy z gorącą, z głębi serca płynącą prośbą, abyś przyszedł mi z pomocą.

Korzystając z pomocy szanownej redakcji, chciałbym za jej pośrednictwem ożenić się z jedną z czołowych gwiazd angielskich.

Proszę redakcję, aby była tak dobra i interweniowała za mnie w kinematografii angielskiej. Kreślę się z poważaniem

St. Gąsiorowski".

Przejęty tą „z głębi serca płynącą prośbą" natychmiast zainterweniowałem u „kinematografii brytyjskiej". Jedna z gwiazd przyjęła ofertę i przesłała zdjęcie, które reprodukujemy.

Szczęść Boże Młodej Parze.

Wróćmy jednak do poważniejszych tematów.

„Nieuświadomiony" z miejscowości Mokre pisze do mnie sążnisty list w obronie „Wesołego pensjonatu" i „Belity". Sądziłem, że filmy te wywietrzały już z pamięci widzów, a tym czasem pokutują tak samo jak jedno zgniłe jajko, które się lepiej pamięta od tysiąca zjedzonych dobrych. „Nieuświadomiony" argumentuje, że było w tych filmach wiele pleneru. Plener jest bardzo pożądany, ale SAM plener nie stanowi nigdy o wartości filmu fabularnego.

St. Zbroja pyta, czy można zostać reżyserem filmowym, nie będąc muzykalnym, znając jednak teorię muzyki. — W zasadzie nic nie stoi temu na przeszkodzie, gdyż muzyki do filmu nie komponuje reżyser. Jedna z cech składowych dzieła filmowego jest jednak rytm, uwydatniający się w montażu. Np. montaż filmów Eisensteina odznaczał się wyjątkowo pięknym rytmem, który można porównać tylko z utworami muzycznymi.

St. Ziółkowska zwraca uwagę, że wbrew przyrzeczeniom zajmujemy się jeszcze zbyt mało filmem polskim. Słusznie. Proporcja stron, poświęconych zagadnieniom produkcji w Polsce, zwiększa się jednak stale — zgodnie z tempem produkcji...

Rzeczową krytyką naszego pisma zajął się „Licealista" z Bystrzycy Kłodzkiej. Z przyjemnością czytam pochwały o „Obiektywie" i z goryczą naganę dla „Taśmy". Mam być miej gadatliwy i większej ilości ludzi dawać odpowiedzi. Dobrze, postaram się.

Bardzo dużo pytań napływa nadal, kiedy i w jakim terminie ujrzymy te czy inne filmy. Na kilkanaście listów (nie ma miejsca na drukowanie nazwisk nadawców) odpowiadam zbiorowo: „Pustelnię Parmeńską", Potępieńców", „Jana Rohacza", „Spotkanie na Łabie", „Natchnienie", „Milczenie jest złotem", „Czas — to pieniądz", ujrzymy w nadchodzącym sezonie filmowym. Pozostałych filmów, wymienionych przez korespondentów — nie ujrzymy.

Zofia Kuniatowska jest wyjątkiem w serii czytelników, pytających o filmy. Pisze mianowicie: dlaczego sprowadzacie

SAME SZMIRY

i wymienia filmy ocenione bardzo pozytywnie przez najwybitniejszych recenzentów (i przez publiczność) — a nie sprowadzacie — i tu wymienja szmiry, które niżej podpisany miał wątpliwą przyjemność oglądać na pokazach i nigdy w życiu nie zdecydowałby się na polecenie ich np. swoim znajomym. Są one słabe pod każdym względem. Ciekawi mnie więc, skąd p. Zofia nabrała przekonania, że są to filmy „świetne"?

Jerzy Kowalczuk: Niestety, nie mam możności ustalenia nazwisk autorów, ani tytułów utworów muzycznych, wykorzystywanych dla ilustracji wydarzeń P. K. F.

S. Swarycewin: Tytuł oryginalny filmu „Goal" — „Centr napadienia", „Rzym, miasto otwarte" — „Roma citta aperta". Autorką noweli „Skradziona sława" („Le lit a colonnes") jest Louise de Vermoulin. Na okładce 13 nr Filmu z r. 1947 był Gilbert Gil, a nie Gaston Blier. Prostowaliśmy to w „Obiektywie" w swoim czasie.

T. Nieporęcki: Wzrost ilości kin w Warszawie napawa (i mnie) nadzieją, że ukażą się wreszcie te filmy, które już dawno były wyświetlane w Łodzi, Poznaniu, Katowicach i nawet Pacanowie, nie mówiąc o 180 kinach objazdowych — tylko nie w stolicy.

Bijok Sta Mexiko (?). Groźny pseudonim, ale pytania na szczęście zgoła nie gangsterskie. „Książę i żebrak" to film prod. amerykańskiej. „Jeden z naszych samolotów zaginął" — brytyjskiej, tak samo jak „A imię ich milion". Owszem, istnieje radziecki film „Panna bez posagu" tyt. oryginalny: „Bes pridannice". „Powrót o świcie" to film francuski z Danielle Darrieux.

Z-M-Powiec: Brak ulgowych biletów dla młodzieży nie jest żadną złośliwością. W porównaniu do ogólnych cen rynkowych bilety do kin nie są drogie. Zwiększenie procentu biletów ulgowych zachwiałoby równowagę budżetową kin.

K. Mądra z Ostrowa Wlkp.: Prosimy o odesłanie omyłkowo dwukrotnie przesłanego zdjęcia, na to miejsce wyślemy inne.

Grupa z Katowic: Nie dziwię się wcale, że przy takiej projekcji filmu, bez dźwięku i z zamazanym obrazem, wyszliście z kina, a za wami wyszli inni. Dobrze, że kino wprowadziło już konieczne poprawki.

„T. M.", po przeczytaniu „Problemów" pyta, czy nie można by przystąpić do realizacji

FILMU MIĘDZYPLANETARNEGO

twierdząc że nogi jeszcze nie było prób w tym kierunku.

Próby były („Kobieta na księżycu", na zdjęciu „Rok 1890") i inne, ale wyniki były słabe. Zagadnienie to chyba jeszcze zbyt trudne dla filmu. Najciekawszy byłby oczywiście film dokumentalny, z ... prawdziwej wyprawy międzyplanetarnej. „Problemy" — zapewniają nas, że doczekamy i tego.

Jolanta M. z Łodzi: Współczuję Pani, ale jednocześnie cieszę się: to fakt, że Danuta Szaflarska przenosi się do Warszawy.

Stara i nieznana czytelniczka: Eugeniusz Samoiłow grał w sztuce, „Młoda Gwardia". Ujrzy go Pani w filmie „Sąd honorowy". W filmie „Młoda Gwardia" tę samą rolę gra W. Iwanow.

KB z JG: Sonet filmowy bardzo jeszcze dziecinny.

Zb. Chmurkowski: Nowela też jeszcze nie dla „Filmu".

Mikiaszewski: „Dzwonnik z Notre Dame", którego przypomina sobie Pan sprzed wojny, Lanna, niema wersja tego filmu z Lon Chaneyem w roli głównej.

A. Graczyk: Ma Pan zupełnie rację. Gdy do Polski przybyła kopia filmu „Hue and cry", film „Bush Christmas" był już na ekranach i to pod tytułem „Mali detektywi". Dla „Hue and cry" wymyśliło się więc tytuł „Pościg" i tak już pozostało, chociaż lepiej byłoby przeciwnie.

„Cyganka" z Wolsztyna i Klosik Zen. (Poznań). Zamawiając oba roczniki „Filmu" w oprawie należy przesłać 2.000 zł i podać dokładnie adres. Pragnąc nabyć stare numery „Filmu", trzeba na przekazie pocztowym podać numery żądane oraz dokładny adres.

LA COMEDIA FINITA

W poprzednim numerze „Filmu" podawałem nowy adres Klubu Filmowców Wąskiej Taśmy (siedziba w Warszawie). Zrobiłem to na interwencję tutejszego kierownictwa, które stanowczo zapewniło, że jest jedynym, upoważnionym, właściwym itd., itd. Bezpośrednio potem przyszedł uprzejmy list z Łodzi, podpisany przez V-prezesa Organizacyjnego i Przew. Sądu Koleżeńskiego, zwracający uwagę, że centrala znajduje się nadal w Łodzi przy ul. Sienkiewicza 37.

Gdy wahałem się, któremu pismu dać pierwszeństwo, zostałem zaproszony na pokaz filmów wąskotaśmowych klubu warszawskiego. Niestety, pokaz wypadł tak nieciekawie, iż skłonny jestem obecnie oddać pierwszeństwo wąskotaśmowcom łódzkim, którzy — być może — mogą się wykazać owocniejszą działalnością.

KUPON KONKURSOWY

ZAMIESZCZONE FOTOGRAFIE PRZEDSTAWIAJĄ NAST. FILMY:

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. .....
8. .....

Imię i nazwisko: .....

Adres: .....

Jak bez mydła nie ma czystości, tak bez matowego kremu i pudru „ANIDA" podstawowej pielęgnacji i cery.

Anida

Fot.: W. Kondracki, J. Baranowski, K. Szczeciński, Ol. Samucewicz, Wł. Forbert, A. Forbert. Zdjęcia zagraniczne: Soweksport-Film (ZSRR), Ceskoslowensky Statni Film (Czechosłowacja), WKD Film (Niemcy zach.) DEFA (Niemcy wsch.), Magyar Film (Węgry), Video (Włochy), J. A. Rank (Anglia), Filmadora Mexicana (Meksyk), S. Dahlgren (Szwecja), United Press (USA).

REDAGUJE ZESPÓŁ

FILM Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: P. P. „FILM POLSKI" AGENCJA WYDAWNICZA
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 58 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Wielkopolskie Zakłady Graficzne w Poznaniu, Zakł. Gł. 2958 K-1322

FILM

ZOFIA MROZOWSKA w filmie „ROBINSON WARSZAWSKI"